قاسم یعقوب
۱۴
نقاط
نئے ادب کا ترجمان

توں پیا تجھ آس لگی من　　　آس لگی تجھ پاس رہیں
جب کا جھانسا تیں مجھ لایا　　　یک تل نہ مجھ ساس رہیں
نہہ کا پینا مجکوں لایا　　　لوگ دیوانے دیکھ ہنسیں
جگ کی ہانسیں کیا مجھ ہوئے　　　کہو سریجن کہاں بسیں

(شاہ میراں جی شمس العشاق)

نقاط

فیصل آباد

نئے ادب کا ترجمان

14

(اپریل، 2017)

نقاط مطبوعات، فیصل آباد

Urdu Literary Book Serial

NIQAAT-14

Faisalabad, Pakistan

April, 2017

ادارت:

قاسم یعقوب

سرورق خیال: عمار انجم (0323-7655023)

ٹائٹل ورک: حاتم بھٹی سنز

قیمت: 300 روپے

'نقاط' میں شامل مضامین ادارے کی نظریاتی پالیسی کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں، تاہم کسی خاص بحث کے تناظر میں ادارے کی رائے اور مصنف کی رائے میں اختلاف ہوسکتا ہے۔

'نقاط' کی اشاعت کسی کاروباری نقطہ نظر کے تابع نہیں۔ نقاط سے وابستہ تمام افراد کی خدمات اعزازی ہیں۔

رابطہ

P-240، رحمن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

ہاؤس 58، سٹریٹ 115، G-13/1، اسلام آباد

(niqaat@gmail.com)

ترتیب

مضامین

خصوصی مطالعہ

تراجم (خصوصی گوشہ)

سرمایۂ الہام

خصوصی انٹرویو

ملاقات

شہرِ فنون

غزلیں

نظمیں

طویل نظم

افسانہ

مذاکرہ

قلمی معاونین

آغاز

کسی بھی معاشرے میں ادب کی قوتِ عمل یا حرکیات (Dynamics) پر جب بات کی جائے تو صرف ایک ہی پیمانہ ہوتا ہے، وہ یہ کہ ادب کی جمالیات اور فکر کا کتنا حصہ معاشرے کو متاثر کر رہا ہے۔ یعنی معاشرے کی ڈائنامکس میں ادب کی کتنی شمولیت ہے۔ اگر ادب کا جمالیاتی اور فکری حصہ اس قدر موجود ہے کہ کاروبارِ حیات کی فکر کا کچھ حصہ اسی سے ترتیب پا رہا ہے تو سمجھیں معاشرے نے ادب کی قوتِ عمل کو اپنا حصہ بنا رکھا ہے۔ کچھ حصہ میں نے اس لیے کہا، کیوں کہ ادبی عمل براہِ راست معاشرتی سرگرمی نہیں ہوتی، اگر ہمیں کسی معاشرے کی حرکیات میں ادبی کارگزاری کا عمل دخل (خواہ معمولی نوعیت کا ہی کیوں نہ ہو) نظر آ رہا ہے تو اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ادبی عمل بہت سی جگہوں پر پس منظر میں بھی موجود ہے۔ جو چپکے چپکے بہت سی فکری و جمالیاتی اقدار کے تعین و فروغ کا باعث بن رہا ہے۔

ہمارے معاشرے میں یہ صورتِ حال یکسر اُلٹ، مایوس اور پریشان کن ہے۔ ہمارے ادبی معیارات معاشرے کے تہذیبی و معاشرتی اقدار سے میل نہیں کھاتے۔ یہی وجہ ہے کہ ادب کی جمالیاتی و فکری اَقدار ایک فاصلے پر موجود ہیں جب کہ معاشرے کے روز و شب کسی اور رُخ پر اپنے دن رات گزارتے ہیں۔ ادب سے وابستہ اذہان کو معاشرتی سرگرمیوں اور ادبی اقدار، دو الگ الگ خانوں میں رہنا پڑتا ہے۔

معاشرتی سرگرمی کا مرکز صحافی، اینکر اور کالم نگار قسم کے دانش وروں کے ہاتھ میں آ چکا ہے۔ سطحی قسم کی دانش وریاں اور مارکیٹ بنیاد فکر کو معاشرے کی ڈائنامکس بنا دیا گیا ہے۔ گہرا فلسفہ اور دانش ورانہ بصیرت ایک اضافی اور غیر ضروری چیز تصور ہونے لگی ہے۔

بڑے بڑے ادبا و سماجی دانش ور کونے میں دُبکے بیٹھے ہیں اور ان اینکروں اور کالم نگاروں کے ہاتھوں معاشرتی اقدار کی آبرو ریزی کا تماشا کر رہے ہیں۔ شاید ہمیں عجیب لگے مگر خالص فلسفے کی روایت بھی چند جُگالی کرنے والے فلسفیوں کے ہاتھوں میں جا چکی ہے جن کا سب سے بڑا مسئلہ سوشل میڈیا کو فتح کرنا یا کسی اخبار کے کالموں کا نئی بحثوں سے پیٹ بھرنا رہ گیا ہے۔

ہمارے ہاں ناول نگار پس منظر میں چلے گئے اور کالم نگار قسم کے دانش ور سامنے آ چکے ہیں۔ کہنہ مشق ناول نگار جو ساری زندگی معاشرتی اقدار کو سمجھنے اور کچھ نیا بنانے میں مصروف رہتے ہیں معاشرے کی ڈائنامکس میں جگہ نہیں پا رہے جب کہ تیسرے اور چوتھے درجے کے کالم نگاروں کے ہاتھوں میں پورے معاشرے کی لگام آ چکی ہے۔

اس کی ایک بڑی وجہ سوشل اور سائیڈ میڈیا کا ظہور بھی ہے۔ میڈیا کا یہی تو کام تھا کہ جو بات آپ اپنی میز پر لکھ رہے ہیں وہ اگلے دن ہر گھر کی میزوں تک پہنچا دیتا تھا۔ سوشل میڈیا نے یہی کام اب آسان کر دیا۔ ایک عام آدمی جو اپنے ذہن میں سوچ سکتا تھا اُسے فوری ہزاروں افراد تک پہنچا سکتا ہے۔ ایسے میں دانش اور فکر کا مرکز مخصوص افراد یا اداروں کے ہاتھوں سے نکلتا گیا۔ جس سے ایک شدید قسم کا خلا پیدا ہو گیا ہے۔ ہر طرح کی فکر اور رائے سامنے آنے سے معیارات گرنے لگے ہیں۔

ایسی صورتِ حال میں ملک میں میلے اور فیسٹیول قسم کے پروگرام کسی نعمت سے کم نہیں جو ادب اور ادیب کو دوبارہ مرکز میں لانے کا اہتمام کر رہے ہیں۔ معاشرے کی ڈائنامکس کو ادب کی قوتِ عمل سے اُجاگر کرنے کی کوشش کر رہے ہیں۔ ادب خواہ پنجابی کا ہو، اُردو کا یا انگریزی کا ــــــ خوشی کی بات ہے کہ ادیب ڈسکس ہو رہا ہے اور ادب کو سنا، پڑھا جا رہا ہے۔ ہمیں نام نہاد دانش وروں اور صحافیوں کے چنگل سے نکلنے کے لیے سب سے پہلے معاشرے کو ادب کی حرکیات سے رُوشناس کروانا ہوگا۔

(۲)

اس شمارے میں مضامین کا پلڑا بھاری ہے۔ پہلے ارادہ تھا کہ 'کتاب نمبر' شائع کیا جائے۔ بہت سا کام ہو چکا تھا مگر دیگر مصروفیات کی وجہ سے نقاط کا کتاب نمبر تاخیر کا شکار ہوتا رہا۔ پھر ریگولر نمبر لانے کا فیصلہ ہُوا تو بہت سے مضامین یک دم اکٹھے ہو گئے۔ بہت منتخب مضامین کی فہرست اس شمارے میں پیش کی جارہی ہے۔

ناصر عباس نیر اور فرخ ندیم نے مابعد جدید فکریات کو نئے زاویوں سے سمجھانے کی کوشش کی ہے۔ فرخ ندیم نے ماحولیاتی تانیثیت پر اپنا مضمون، خصوصی طور پر ''نقاط'' کو دیا۔ یہ اس موضوع پر اُردو میں پہلا مضمون ہے۔ خرم شہزاد ملتان کی مٹی سے نکلنا والا تازہ دم پودا ہے جو درخت بننے کے قریب ہے۔ نقاط میں پہلی دفعہ اُن کا ایک تجزیاتی مضمون شائع کیا جا رہا ہے۔ پرویز انجم اور عمر فرحت نے بابِ منٹو پر پھر دستک دی ہے۔ غلام شبیر اسد کا مضمون ترقی پسند فکر کی اغلاط کا احاطہ کر رہا ہے جو مابعد جدید فکر اعتراض کی صورت میں سامنے لا رہی ہے۔ مطالعہ خصوصی میں اس دفعہ ڈاکٹر فاخرہ کا مضمون شامل ہے جو اُردو زبان میں سلینگ کو زیرِ بحث لاتا ہے۔ سلینگ زبان کی اہمیت اور افادیت پر کم لکھا گیا ہے۔ گو یہ مضمون اُردو میں سلینگ لغات کا تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ ہے مگر بہت سے اہم نکات بھی اس میں اٹھائے گئے ہیں۔

عنبرین حسیب عنبر پہلی دفعہ نقاط کا حصہ بنی ہیں اُن کا مضمون تانیثی نظم کو اہم حوالوں کے ساتھ زیرِ بحث لاتا ہے۔ ''شعور کی عمر'' طویل ترجمہ، یونس خاں نے خصوصی طور پر نقاط کو بھیجا۔ یونس خان کی اُردو ادبیات کے ساتھ انگریزی ادب پر بھی گہری نظر ہے۔ ان کا ترجمہ اس شمارے میں خاصے کی چیز ہے۔ نجم الدین احمد، منیر فیاض اور عارف بخاری نے خصوصی فرمائش پر اپنے ترجمے ادارے کو بھجوائے۔

اس شمارے میں دو انٹرویوز خصوصی طور پر کروائے گئے ہیں جن کے لیے ''ادارہ نقاط'' اصغر بشیر اور فیاض ندیم کا مشکور ہے۔ ہیمنگ وے اور گائتری چکرورتی کی دنیاؤں میں داخل ہونے کے لیے ان انٹرویوز کا مطالعہ کریں۔

صفدر رشید نے احمد جاوید صاحب کا طویل انٹرویو کر رکھا ہے جو جلد کتابی شکل میں شائع ہو رہا ہے اس انٹرویو کے چند مخصوص سوالات کو پیش کیا جا رہا ہے۔ شہرِ فنون میں داخل ہونے کے لیے اس دفعہ ہم نے سید کاشف رضا اور یاسر اقبال سے درخواست کی۔ ان کے دونوں مضمون موجودہ شمارے کا اہم حصہ ہیں۔

غزلوں میں بھرتی کے نام شامل کرنے کی بجائے انتخاب پر توجہ دی گئی ہے۔ اس شمارے میں انجم سلیمی اور عمیر نجمی ہمارے اہم شاعر ہیں۔ عمیر پہلی دفعہ نقاط کا حصہ بنے ہیں۔ نظموں میں نسرین انجم بھٹی کی نظمیں ہمیں زاہد نبی کی وساطت سے موصول ہوئیں۔ نسرین بھٹی نے اپنی وفات سے قبل ان غیر مطبوعہ نظموں کی اشاعت کا ذمہ زاہد نبی کو دے رکھا تھا۔ اُن کا شکریہ انھوں نے ان اہم نظموں کے لیے نقاط کو چنا۔ اس کے علاوہ مقصود وفا، شاہد اشرف، عماد اظہر، منیر فیاض، ارشد معراج، عنبرین صلاح الدین اور اورنگ زیب نیازی کی نظموں کو زینت بنایا گیا ہے۔ علی اکبر ناطق کی نسبتاً طویل نظم بھی اس شمارے کا اہم حصہ ہے۔

نوے کی دہائی کے اہم نظم نگار سعید احمد صرف راولپنڈی اسلام آباد ہی کے نہیں بلکہ پوری اُردو نظم کے معاصر منظر نامے کے اہم شاعر کے طور پر سامنے آئے ہیں۔ اُن کی طویل نظم نے اُن کے فنی سفر کو ایک نیا زاویہ فراہم کیا ہے۔ ''ناوقت سمندر کے کنارے'' (جو پوری کتابی شکل میں جلد شائع ہو رہی ہے) کا پہلا منتخب حصہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے جسے پڑھ کر پوری نظم کی قدر و قیمت کا بخوبی اندازہ ہو سکتا۔

افسانے کی دنیا میں منزہ احتشام گوندل پہلی دفعہ اس شمارے کا حصہ بنی ہیں جو اپنے منفرد اسلوب کی وجہ سے ادبی حلقوں میں شہرت حاصل کر چکی ہیں۔ محمد الیاس، مبشر علی زیدی، علی اکبر، ناطق اور علی عادل اعوان کے افسانے بھی یادگار افسانے ہیں۔ کوشش کی گئی ہے کہ افسانے کی فہرست کو مختصر رکھا جائے تاکہ شائع شدہ افسانوں کو پوری توجہ مل سکے۔

آخر میں ایک مذاکرہ کی روداد شائع کی جا رہی ہے جو اپنی تئیں الگ سے اہم دستاویز ہے۔

ادبی پرچے کو جاری رکھنا صرف اسی لیے مشکل ہے کہ اس کی فکری و صوری معنی آسانی سے نہیں بن پاتے۔ نجانے آپ کو یہ شمارہ کیسا لگے مگر ہماری کاوش جاری رہے گی:

تیز بارش میں اُٹھا لایا ہوں سامانِ سفر
مجھ کو انجام کا ڈر ہوتا تو گھر میں رہتا

قاسم یعقوب
فیصل آباد

مابعد جدیدیت کی گول میز

—ڈاکٹر ناصر عباس نیر—

خواتین و حضرات!

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کی دوسری عالمی سوشل سائنسز کانفرنس کے اختتامی اجلاس میں کلیدی خطبہ پیش کرنا میرے لیے واقعی ایک اعزاز ہے۔ ڈاکٹر شاہد صدیقی صاحب، وائس چانسلر علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی نے مجھے اس اعزاز کے لیے منتخب کیا، ان کا شکریہ ادا کرنے کے لیے میرے پاس موزوں الفاظ نہیں ہیں۔ دوسری طرف یہ حقیقت ہے کہ دنیا بھر سے آئے ہوئے سماجی سائنسوں کے ماہرین، طلبا اور ادیبوں، دانشوروں کے اس عظیم اجتماع کے سامنے، مابعد جدیدیت جیسے کثیر الجہات موضوع پر گفتگو کا خود کو اہل نہیں سمجھتا۔ مجھے یہ اعتراف کرنے میں تامل نہیں کہ اسی ہال میں کئی ایسے صاحبانِ نظر موجود ہیں، جو اس موضوع پر مجھ سے کہیں بہتر گفتگو کرنے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ بہ ہر کیف میر انیس کا یہ مصرع پیش کرتے ہوئے:

ذرے کو آج کر دیا مولا نے آفتاب

مابعد جدیدیت کے تعلق سے کچھ معروضات پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں۔

سب سے پہلے میں ڈاکٹر شاہد صدیقی صاحب کو مبارکباد دینا چاہتا ہوں کہ انھوں نے سماجی سائنسوں کی دوسری عالمی کانفرنس کا انعقاد کیا۔ پاکستان میں یوں تو علم کے سب شعبے، کس مپرسی کی حالت میں ہیں، لیکن سماجی سائنسوں اور انسانیات کے شعبوں کا تو کوئی پرسان حال نہیں۔ تمام جامعات میں یہ شعبے موجود ہیں، مگر خود اپنے بنیادی مقصد، یعنی علم کی تخلیق میں سرگرم نہیں ہیں۔ یہ کہنا مناسب نہیں ہوگا کہ یہاں علم کی تخلیق سرے سے ہوتی ہی نہیں؛ بعض دانش ور بلاشبہ موجود ہیں، اور انھوں نے پاکستانی تناظر میں سماجی علم تخلیق کیا ہے، مگر مجموعی صورتِ حال خاصی مایوس کن ہے۔ مجموعی طور پر یہ شعبے، پاکستان کی حقیقی مادی سماجی صورتِ حال کو نئے تحقیقی پیراڈائم کی مدد سے سمجھنے، ان کا حال تجویز کرنے، اور خود پاکستانی سماجی سائنسوں کی روایت استوار کرنے سے قاصر نظر آتے ہیں۔ جب ایک شعبے یا ڈسپلن سے وابستہ کچھ لوگ علم تخلیق کر رہے ہوں، اور اسی شعبے کے لوگوں کی بڑی تعداد علم کی تخلیق کے تصور کی سرے سے حامی

ہی نہ تو ایک نئی کش مکش جنم لیتی ہے۔علم تخلیق کرنے والا طبقہ اقلیت میں بدل جاتا ہے،اور حاشیے پر چلا جاتا ہے ،یعنی Marginalized ہوجاتا ہے،اور اس کے ساتھ ہی ان کا تخلیق کیا ہوا علم بھی Marginalized ہوجاتا ہے۔لہٰذا سماجی سائنسوں کے شعبے،اسی وقت پاکستانی سماج سے متعلق علم کی با قاعدہ روایت کی تشکیل کر سکتے ہیں،اور اس علم سے سماج میں ایک بامعنی تبدیلی لا سکتے ہیں،جب ان شعبوں سے وابستہ سب افراد علم کی تخلیق میں سرگرم ہوں۔

اس کانفرنس میں پاکستان کے معاشی،عمرانی،تعلیمی،ادبی،دانشورانہ مسائل پر گفتگوئیں ہوئی ہیں۔علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کی انتظامیہ اس لیے بھی خصوصی طور پر مبارکباد کی مستحق ہے کہ کانفرنس کا بنیادی موضوع 'مابعد جدید عہد میں سماجی سائنسی تحقیق' رکھا گیا ہے۔کم از کم میرے علم کی حد تک پاکستان میں مابعد جدیدیت کے حوالے سے یہ پہلی کانفرنس ہے۔

ہم جس زمانے میں جی رہے ہیں،وہ ایک طرف شناختوں اور ثقافتوں کی تکثیریت کا زمانہ ہے،اور دوسری طرف بین العلومی مطالعات کا۔ثقافتی تکثیریت اور بین العلومیت،دونوں کی اہمیت مابعد جدیدیت کے سبب اجاگر ہوئی ہے۔تکثیریت کا مطلب،اپنی ثقافت کی انفرادیت کو قائم رکھتے ہوئے ،دوسری ثقافتوں کی انفرادیت کا احترام ہے۔'فرق' جھگڑے اور تشدد کا باعث بھی ہوسکتا ہے،اور محض تشخص کا ذریعہ بھی۔فرق،خود اپنے آپ میں نہ جھگڑے کا باعث ہے،نہ رواداری کا۔اصل بات ہے کہ ثقافتی فرق کو سمجھا کیسے جاتا ہے،اور اس سے نتائج کیا حاصل کیے جاتے ہیں۔مثلاً نوآبادیات کے عہد میں ثقافتی فرق کو افضل و اسفل کی درجہ بندی قائم کرنے کا ذریعہ بنایا گیا،جس سے بدترین تشدد اور استحصال نے جنم لیا۔مغرب افضل ہے،اور مشرق و افریقا اسفل ہیں۔افضل کو اسفل کی داخلی دنیا میں غلبہ آفریں مداخلت کا حق ہے۔یہی پیراڈائم سرد جنگ کے زمانے میں بھی جاری رہا۔پہلی سرمایہ دار دنیا اور دوسری اشتراکی دنیا نے تیسری دنیا میں ثقافتی غلبے کی ہر ممکن مساعی کیں۔یہ بات اب راز نہیں رہی کہ امریکی سی آئی اے نے کئی جدید ادیبوں کی جاسوسی کی،اور کئی نامور مغربی (جیسے جیمس بالڈون،ارنسٹ ہمینگوے)اور لاطینی امریکی ادیبوں (جن میں گارشیا مارکیز بھی شامل ہیں) کو امریکی ثقافتی غلبے کے لیے استعمال کیا۔پیرس ریویو جیسے 'معتبر' جریدے کو سی آئی اے نے اس ضمن میں استعمال کیا،جس میں فکشن نگاروں کے شایع ہونے والے انٹرویوز کو عالمی شہرت ملی،اور گزشتہ برس جن میں سے بعض کے تراجم اردو میں محمد عمر میمن نے کیے۔اس ضمن میں جوئیل وٹنی کی کتاب Finks How the CIA Tricked the World's Best Writers میں کئی ہوش ربا انکشافات کیے گئے ہیں۔

دوسری دنیا کے معاشی زوال کے بعد،ہنٹنگٹن کا ثقافتی تصادم کا نظریہ سامنے آیا۔گویا ثقافتی فرق کا یہ مطلب سمجھا گیا کہ یہ نہ صرف قائم رہتا ہے،بلکہ ایک ثقافت اس فرق کی بنا پر دوسری ثقافت سے باقاعدہ جنگ پر آمادہ ہوتی ہے۔آگے جب نائن الیون کا واقعہ ہوا تو یہ سمجھا جانے لگا کہ گویا ہنٹنگٹن کے نظریے کی

توثیق ہوگئی۔ اس واقعے کو مغرب بہ مقابلہ اسلام کا نام دیا گیا۔ اسی زمانے میں ایڈورڈ سعید نے اس ضمن میں ایک متبادل بیانیہ پیش کیا۔ سعید نے کہا کہ ثقافتی تصادم کے بجائے یہ سب 'جہالت کا تصادم' ہے۔ اگر ایک ثقافت کا ایک چھوٹا سا گروہ کوئی اقدام کرتا ہے تو اس کی ذمہ داری اس ثقافت کے تحت جینے والے سب لوگوں پر ڈالنا جہالت ہے۔ سعید جسے جہالت کہتے ہیں، وہ دراصل سہل پسند ذہن یا مفاد پرست ذہن کی تعمیم پسندی ہے۔ ایک گروہ، ایک پوری ثقافت کے تصور دنیا کی نمائندگی کا دعویٰ نہیں کرسکتا، نہ ایک شخص کے عمل کو اس کے مسلک یا کمیونٹی کا عمل سمجھا جاسکتا ہے۔ ایک گروہ، کسی ثقافت کے کسی تصور یا قدر کو مسخ کر کے بھی پیش کرسکتا ہے۔ اس ضمن میں ایک سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ کسی ثقافت کی نمائندگی کے دعوے کا حق کیا کسی ایک گروہ کو ہے یا تمام گروہوں کو؟ یہ سوال اس لیے پیدا ہوتا ہے کہ ہر ثقافت میں مختلف و کثیر آوازیں اور نقطہء نظر ہوتے ہیں۔ گویا خود ایک ثقافت کے اندر خاص طرح کی تکثیریت ہوتی ہے۔ جب اس تکثیریت کا احترام نہیں کیا جاتا تو خود اس سے متعلق لوگ بھی ایک دوسرے کے خلاف برسرپیکار ہونے سے گریز نہیں کرتے۔ ہر ثقافتی جنگ، بنیادی طور پر معتبر و مستند نمائندگی کے نام پر ہوتی ہے۔ ایک ثقافت کے اندر کا گروہ یا کسی دوسری ثقافت کی نمائندگی کا دعویٰ کرنے والا گروہ جب دوسروں سے تصادم کی راہ اختیار کرتا ہے تو وہ اپنی واحد و مستند و معتبر شناخت کا بیانیہ گھڑتا ہے، یعنی تکثیریت کا انکار کرتا ہے۔ اس کی مقامی مثال میں جہاں فرقہ وارانہ تصادمات کو پیش کیا جاسکتا ہے، وہاں ممتاز قادری اور سلمان تاثیر کے معاملے کو بھی۔ پاکستانی مسلمانوں کے ایک طبقے کے لیے پہلا شخص ہیرو ہے، جب کہ دوسرے طبقے کے لیے دوسرا ہیرو ہے۔ دونوں ایک دوسرے کے مدمقابل ہیں، اور اس بات کا قوی امکان ہے کہ دونوں میں صرف لفظی نہیں، حقیقی تصادم ہوسکتا ہے۔ اسی امر کی ایک اور مثال داعش ہے جو ثقافتی فرق کو مذہبی تشخص پر غیر مصالحانہ اصرار کی مدد سے اس کی انتہا تک لے جاتی ہے، اور دوسری ثقافتوں کے فرق کے احترام کے بجائے، ان پر غلبے میں یقین رکھتی ہے۔ دوسری طرف امریکا کی مسلم ممالک میں بدترین عسکری مداخلت ہے، جس کے سبب، مسلم ممالک میں اپنے ثقافتی تشخص پر شدت پسندانہ اصرار بڑھا ہے۔ ایسے میں ثقافتی تکثیریت کا تصور، ایک متبادل تصور ہے۔

زیادہ عرصہ نہیں گزرا، جب ہر طرف، یعنی ہمارے یہاں اور باقی دنیا میں عظیم اور کبیری بیانیوں (Grand Narratives) کا چرچا تھا۔ مثلاً چند کبیری بیانیے یہ تھے: یورپی تہذیب، تمام انسانی تہذیبوں کا نقطہء کمال ہے؛ یورپی جدیدیت ہی حقیقی جدیدیت ہے؛ لیننی مارکسیت میں انسانیت کی نجات ہے؛ تمام فطری سائنسوں اور ٹیکنالوجی میں ترقی، جملہ انسانی مسائل کو حل کرسکتی ہے؛ خود ترقی کا سفر ایک لکیر کی مانند مسلسل آگے کی طرف ہوتا ہے؛ علم کی تخلیق، ثبوتیت کے پیراڈائم کے تحت ہی ممکن ہے؛ ہر شعبہء علم، خود کفیل ہے، اس لیے صرف ایک علم ہی میں کمال حاصل کرنا، انسانی جستجو کا حاصل سمجھا جانا چاہیے؛ فرد، خود مختار ہے، اور اپنے اندر دیوتائی صلاحیتیں رکھتا ہے؛ ادب کا مطالعہ یا تو ایک جمالیاتی

ہیئت کے تحت کیا جاسکتا ہے، یا اسے ایک معاشرتی دستاویز سمجھ کر؛ انسانی زبان، آئنے کی مانند ہے، وہی کچھ بتاتی ہے، جو سامنے حقیقی طور پر موجود ہوتا ہے؛ نو آبادیات کا خاتمہ، نو آبادیوں کے تمام مسائل کا خاتمہ ہے؛ ہم ماضی کے سنہری عہد کا احیا کر کے، دنیا میں پھر سے آبرو حاصل کر سکتے ہیں؛ قوم ایک وحدانی تصور ہے، اس لیے اس کا کلچر ایک ہے، زبان ایک ہے، مذہب ایک ہے؛ جسے ہم عام ساجی دنیا میں حقیقت کہتے ہیں، وہ حس عامہ یعنی common sense سے وجود میں آتی ہے؛ مرد ہی تمام اقدار کا سرچشمہ ہے۔ یہ اور اس طرح کے کئی دوسرے کبیری بیانیے نہ صرف موجود تھے، بلکہ ہمارے ذہنوں میں حاکمانہ اقتدار رکھتے تھے۔ ہمیں دنیا ویسی ہی نظر آتی تھی، جیسی ان میں پیش کی گئی تھی۔

دنیا میں ۱۹۶۰ء کے بعد اور ہمارے یہاں ۱۹۸۰ء کے بعد ان کبیری بیانیوں پر سوالات اٹھنے شروع ہوئے۔ یہاں ایک بات پر خاص طور پر زور دینے کی ضرورت ہے کہ ان کبیری بیانیوں پر سوالات کو واضح، اور نظریاتی شکل تو ژاں فرانسو لیوتار کی کتاب A Postmodern Condition : Report on Knowledge (مطبوعہ ۱۹۷۹ء) میں ملی، لیکن کبیری بیانیوں پر شبہات کا اظہار اس سے پہلے ہونے لگا تھا۔ ہمارے یہاں ترقی پسندی، جدیدیت کے ۱۹۳۰ء اور ۱۹۴۰ء کی دہائیوں میں قائم ہونے والے تصورات پر نظر ثانی کی جانے لگی تھی۔

ہر کبیری بیانیہ، دراصل ایک سماجی تشکیل ہے۔ چوں کہ سماجی تشکیل ہے، اس لیے اس میں وہ سماجی قوتیں حصہ لیتی ہیں، جنھیں معاشی، علمی، علمیاتی، یا کسی اور طرح کی اقتداری حیثیت حاصل ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں کوئی کبیری بیانیہ، سچائی کا غیر جانب دارانہ، معروضی تصور پیش نہیں کرتا۔ ہر وہ بات جسے ہمارے سماجی دنیا میں سچائی کے طور پر پیش کیا جاتا ہے، وہ بالا دست طبقے کی وضع کردہ سچائی ہوتی ہے۔ مثلاً یہ کہنا کہ ''یورپی تہذیب، تمام انسانی تہذیبوں کا نقطۂ کمال ہے،'' نو آبادیاتی عہد کی تشکیل تھی ، جس کا بنیادی منشا دنیا کی محکوم قوموں کی تہذیبوں کو پس ماندہ، وحشی، غیر ترقی یافتہ ثابت کرنا تھا، اور ان قوموں کے دلوں میں اس یورپی تہذیب کی آرزو پیدا کرنا تھا، جس کی نمائندگی گورے سول سرونٹ کرتے تھے، نہ کہ یورپ کی جامعات کے دانشور۔ یہ آرزو، جو اپنی ہی تہذیب اور وضع قطع سے نفرت میں بنیاد رکھتی تھی، سیاسی مزاحمت کا راستہ روکنے کے لیے تھی، نہ کہ جدیدیت کے اختیار کرنے کے لیے۔ اس بات پر زور دیے جانے کی ضرورت ہے کہ اس کبیری بیانیے: ''یورپی تہذیب، تمام انسانی تہذیبوں کا نقطۂ کمال ہے'' کی مدد سے جدیدکاری (Modernization) اور مغرب کاری (Westernization) کا فرق مٹا دیا گیا۔ اس سے زیادہ کوئی بات لغو نہیں ہو سکتی کہ جدید ہونے کا مطلب، ایک خاص طرح کی بشر مرکز فکر کے بجائے، محض مغربی طور طریقوں کی نقل مراد لی جائے ، یا یہ سمجھا جائے کہ بشر مرکز فکر صرف گورے یورپی کی کھوپڑی ہی میں جنم لے سکتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ جنوبی ایشیا میں اب تک مغرب کاری ہی کو جدید کاری سمجھا جاتا ہے، جس کی وجہ سے مغرب کا ثقافتی اور

علمیاتی غلبہ مزید بڑھتا ہے، اور اپنی مقامی ثقافت سے بیگانگی میں اضافہ ہوتا ہے۔ موجودہ زمانے کے مابعد نوآبادیاتی مطالعات کی ایک اہم خصوصیت یہ ہے کہ ان میں اس فرق کو نہ صرف اجاگر کیا جاتا ہے، اور مغرب کاری کے ثقافتی اور نفسیاتی اثرات کی نشان دہی کی جاتی ہے۔

اسی طرح یہ بیانیہ بھی معرض سوال میں آیا ہے کہ یورپ کی جدیدیت ہی، جدیدیت کا واحد مستند متن ہے۔ اب یہ سمجھا جانے لگا ہے کہ خود یورپ کی جدیدیت ایک وحدانی یا Monilith تصور کبھی نہیں رہا۔ انگریزی جدیدیت، جرمن جدیدیت سے، اور فرانسیسی جدیدیت ان دونوں سے مختلف ہے۔ اسی طرح ایشیائی وافریقی جدیدیتوں کا ذکر ہونے لگا ہے، اور ان پر تحقیق کی جانے لگی ہے۔ ۲۰۱۰ء میں Oxford Book of Global Modernisms اور ۲۰۱۲ء میں Oxford Handbook of Modernisms شائع ہوئی ہے، جس میں یورپ کے بڑے ملکوں کے ساتھ ساتھ، بلقان سے لے کر، چین، افریقا، ہندوستان، لاطینی امریکا کی جدیدیتوں کا مطالعہ کیا گیا ہے۔ یوں اس تصور کی تنسیخ کی گئی ہے کہ جدیدیت کا کوئی واحد، مستند، آفاقی متن ہے۔ اسی ۲۰۱۶ء میں ایک اور کتاب A New Vocabulary for Global Modernism شائع ہوئی ہے، جس کا آغاز ہی اس جملے سے ہوتا ہے کہ اس طرح کی کتاب دس سال پہلے نہیں لکھی جاسکتی تھی، کیوں کہ اس سے پہلے جدیدیت ایک یورپ مرکزیت کا حامل تصور تھا۔ گویا اب مقامی افریقی، ایشیائی جدیدیتوں پر باقاعدہ تحقیق ہورہی ہے۔ (یہاں ماہر عمرانیات ایس این آئسن سٹاڈ کا ذکر بھی مناسب ہوگا، جس نے ۲۰۰۰ء میں 'کثیر جدیدیتوں' کا تصور پیش کیا، جس میں اس نے کہا کہ یہ تصور جدید کاری کے ان کلاسیکی نظریات کو مسترد کرتا ہے، جنھیں مارکس، درکھیم اور ویبر نے اپنے عمرانیاتی تجزیوں میں پیش کیا تھا) یہ تحقیق مابعد نوآبادیاتی مطالعات کے سلسلے ہی کی ایک کڑی ہے۔ اردو میں بھی ہمیں مقامی جدیدیت کو سمجھنے کی روش ملتی ہے۔

یہی کچھ دوسرے کبیری بیانیوں کے سلسلے میں ہورہا ہے۔ مرد کزیت کا بیانیہ بھی مابعد جدیدیت کے عہد میں، تانیثیت کی تحریک کی صورت میں معرض سوال میں آیا ہے۔ مابعد جدیدیت صرف حاشیے پر دھکیلے گئے طبقات یا سبلٹرن ہی کی خاموشی کو نہیں توڑتی، ان سب نظریات، ثقافتوں، ہیئتوں کو بھی توجہ کا مرکز بناتی ہے، جو پہلے نظرانداز کیے گئے تھے۔ مثلاً یہ کہ تاریخ صرف وہی ہے جو لکھی گئی ہو، اب زبانی تاریخ کو بھی استناد مل گیا ہے۔ پہلے ادب کی خاص ہیئتیں، خاص متون کینن کا درجہ رکھتے تھے، اب یہ سمجھا جانے لگا ہے کہ کینن سازی کا تعلق سیاست سے ہے۔ اب ہیئتوں اور صنف کی شعریات میں دخل دینے، اور مختلف ہیئتوں اور اصناف کو باہم آمیز کرنے کی آزادی ہے۔ یہ آزادی چند دہائیاں پہلے تصور بھی نہیں کی جاتی تھی۔ یہی صورت بڑی زبانوں کے ساتھ ہے۔ اب مقامی زبانیں بھی عالمی اور قومی زبانوں کے مقابل اپنا حق تسلیم کروانے لگی ہیں۔ یہ سب ہمارے یہاں بیس تیس سال پہلے نہیں تھا۔ اگرچہ عالمگیریت یعنی گلوبلائزیشن ثقافتی ولسانی یکسانیت پر زور دیتی ہے، جس سے ایک زبان اور ایک ثقافت کے اجارے

کی راہ ہموار ہوتی ہے، لیکن ردّ عالمگیریت کی تحریکیں اس کے خلاف احتجاج کررہی ہیں،اور وہ گلوکالائزیشن یعنی مقامی و عالمیت کی بہ یک وقت حامی ہیں۔یہی کیفیت دوسرے کبیری بیانیوں کی تھی،جن کاذکرہم نے کیاہے۔

کبیری بیانیوں کیسے وجود میں آتے ہیں، کیسے یہ انسانی ذہنوں کو قابو میں رکھنے کا وسیلہ بنتے ہیں، کیسے ان کی مدد سے بالا دست طبقات اپنی بالادستی کوقائم رکھتے ہیں،ان سب سوالوں کوجس نظام افکار نے اٹھایاہے،اسے مابعدجدیدیت کانام دیا گیاہے۔مابعدجدیدیت کا مطلب،تمام سماجی وثقافتی تشکیلات کاایک ایسامطالعہ ہے،جس میں طاقت واجارے کی مختلف صورتوں کی نشان دہی کی گئی ہو،اور مطالعے کے لیے ان سب علوم کی بصیرتوں سے مدد لی گئی جو انسان وفطرت وسماج سے متعلق ہیں۔آرکی ٹیکچر (جس میں اوّل اوّل اس اصطلاح کا اطلاق ہوا) سے لے کر فلسفے تک،سماجی سائنسوں سے لے کر اشتہارات تک،ادب سے لے کرمیڈیا تک ہرجگہ سماجی تشکیلات موجود ہیں،اس لیے مابعدجدیدیت ان سب کامطالعہ کرتی ہے۔یہیں سے اس کافرق قائم ہوتاہے،جدیدیت سے۔یہاں میں دونوں کے فرق پر،اوردونوں کے اشتراکات پرکوئی اکیڈمک بحث نہیں کرنا چاہتا کہ یہ سب بحثیں اردو میں نہایت تفصیل سے موجود ہیں۔میں صرف ان چند باتوں کی نشان دہی کرنا چاہتاہوں،جن کاشعورگزشتہ دودہائیوں میں مابعدجدیدیت کے اثرات سے ہمارے یہاں عام ہواہے۔

جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں وہی فرق ہے جوطویل میزاور گول میز میں ہے۔طویل میز نظام مراتب(Hierarchy) کی حامل ہے۔اس میں ایک شخص کومرکزیت حاصل ہے؛وہ ایک الگ ،نمایاں،سب کے سامنے،استحقاقی مقام ومنصب پر فائز ہے،اورمخاطب ہے۔یہ میزاستعارہ ہے:'میں اورتم' یا'ہم اوروہ'؛'یورپی اورایشیائی'،'مشرق اورمغرب' 'مرداورعورت'،' حاکم اور ماتحت'؛'مرکز وحاشیہ' ،'فرداورسماج' کی تفریق اورثنویت کا۔جہاں درجہ بند نظام ہوگا وہاں مرکزیت حاصل کرنے کی جنگ بھی ہوگی۔دوسری طرف گول میزیعنی راؤنڈ ٹیبل میں مرکزسرے سے ہوتاہی نہیں،اس لیےکوئی نظام مراتب ہی نہیں۔کسی کومخصوص پوزیشن حاصل نہیں،مگرسب کوکلام کرنے کی پوزیشن حاصل ہے۔گول میز درجہ بندیوں کے خاتمے(dehierarchization) کےتصور کوپیش کرتی ہے۔چناں چہ گول میز میں'ہم اوروہ'یامرداورعورت'؛'مشرق اورمغرب' جیسی ثنویت موجودنہیں ہوتی۔گول میز پر یہ سب موجود ہوتے ہیں،مگران میں'اور'یعنی واؤ عطف نہیں ہوتا۔مابعد جدیدیت ہی نے ہمیں زبان کے سلسلے میں انتہائی حساس بنایاہے کہ جسے ہم دنیا،حقیقت،لوگ،سماج کہتے ہیں،اس کاساراعلم وہی ہے،جسے زبان کے اندر لکھا گیاہے۔پہلے خیال تھا کہ زبان بس ذریعہ ہے،دنیا کوپیش کرنے کا،مگر مابعدجدید مفکروں،خصوصاً میشل فوکواوردریدا،اوران سے پہلے سوشیور،گرامشی،(اسی ضمن میں معتزلی مسلمان مفسروں،اوران سے پہلے ہندوستانی بودھی لسانی ماہروں کے بعض خیالات اب آکرروشن ہوئے ہیں) نے ہمیں باورکرایاہے

کہ زبان، آئینہ نہیں جو سامنے کی چیزوں کا عکس پیش کرتا ہے، بلکہ زبان حقیقت کو خود اپنے اصولوں اور رسمیات کے تحت تشکیل دیتی ہے۔ یعنی زبان شفاف میڈیم نہیں ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ آدمی کی بنائی ہوئی بہت سی چیزیں، خود اسی پر حاکم ہو جاتی ہیں۔ ان میں ٹیکنالوجی اور زبان سرفہرست ہیں۔ دونوں انسان کی ایجاد ہیں، مگر اب انسانی تقدیر ان کے ہاتھ میں ہے۔ مابعد جدیدیت، زبان میں لکھی گئی حقیقتوں کی تشکیل کے عمل، اور اس میں حصہ لینے والی سماجی قوتوں، ان قوتوں کی حکمت عملیوں، اور ان کے مضمرات کا مطالعہ کرتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں مابعد جدیدیت کا اہم ترین موضوع 'معنی کی تشکیل اور ترسیل' ہے۔ یہیں مابعد جدیدیت میں تھیوری کا عمل دخل شروع ہوتا ہے۔ جدیدیت اس بات پر زور دیتی تھی کہ 'کیا ہونا چاہیے'، اس بنا پر کئی مثالی فلسفے وجود میں آئے، اور کئی کبیری بیانیے، جب کہ مابعد جدیدیت 'کیسے ہوا یا کیسے ہوتا ہے' کا مطالعہ کرتی ہے۔ مابعد جدیدیت ماضی سے چلے آرہے ان سب تاریخی، سماجی، ثقافتی، نفسیاتی تصورات، اور ان کے وجود میں آنے، اور کارفرما ہونے کے عمل کا مطالعہ کرتی ہے، جو کسی نہ کسی صورت میں ہمارے تصورِ معنی پر اثرانداز ہوتے ہیں، اور اس کے ساتھ ہی دنیا کے ساتھ ہمارے تعلق پر اثرانداز ہوتے ہیں۔ مطالعے کا یہ طریقہ در اصل 'نظریانے' یعنی Theorise کرنے کا ہے۔

مابعد جدیدیت کی گول میز پر بیٹھے سب لوگوں، سب زبانوں، سب ثقافتوں، سب علوم کو ایک دوسرے سے ممیز کرنے کے لیے 'اور' نہیں، رابطے یعنی کولن ':' کی ضرورت ہے۔ جدیدیت کے زمانے میں 'اور' کا بے تحاشا استعمال تھا: جیسے فرد اور سماج، شعور اور لاشعور، روایت اور تجربہ، جدیدیت اور اشتراکیت۔ یہ بہت کم محسوس کیا گیا کہ 'اور' کا حرف عطف جداگانہ شناخت، علیحدگی پسندی، بیگانگی اور مجادلے کی راہ کھولتا تھا۔ ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ کم از کم ایک تصور کے طور پر مابعد جدیدیت کی گول میز نے رابطے اور مکالمے کو ممکن بنانے کی کوشش کی ہے۔ اس گول میز پر کالے، گورے، یورپی، مشرقی، افریقی، لاطینی، مرد، عورت، خواجہ سرا، سیاست، میڈیا، ادب، سماجی سائنسیں، فلسفہ، فطری سائنسیں، مذہب، ثقافت، فکشن، شاعری، تنقید سب موجود ہیں، اور وہ کسی ایک گروہ، کسی ایک صنف، کسی ایک علم، کسی ایک نظریے، کسی ایک ثقافت کی اجارہ داری کی بجائے، وہ dissensus پر متفق ہیں۔

آخر میں مجھے ایک دو باتیں، اس رائے کے ضمن میں کہنی ہیں کہ مابعد جدیدیت ایک مغربی مظہر ہے، مغربی سامراج کا ایجنڈا ہے، نیز ابھی ہمارے یہاں جدیدیت بھی نہیں آئی، مابعد جدیدیت تو دور کی بات ہے۔ پہلی بات یہ ہے کہ مابعد جدیدیت بہ یک وقت ایک طرز، ایک فلسفہ اور ۱۹۶۰ء کے بعد آنے والی معاشی و ثقافتی و میڈیائی صورتِ حال ہے۔ جہاں تک مابعد جدید صورتِ حال کا تعلق ہے، وہ لبرل مارکیٹ معیشت، عالمی کارپوریشنوں اور غیر سرکاری ٹی وی چینلوں اور سوشل میڈیا کی صورت میں ہمارے یہاں موجود ہے۔ اس سے انکار مشکل ہے کہ ہم میڈیا کی تشکیل دی گئی حقیقتوں یعنی Hyperreality

کا تجربہ چوبیس گھنٹے کرتے ہیں،اور پر تیچشن کے رئیلٹی سے زیادہ طاقت ور ہونے کا تجربہ بھی بار بار کرتے ہیں۔مابعد جدید آرکی ٹیکچر سٹائل بھی میٹروپولیٹن شہروں کی بڑی عمارتوں میں نظر آجائے گا۔ جہاں تک اس رائے کا تعلق ہے کہ ہمارے یہاں جدیدیت نہیں آئی،اس کے سلسلے میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ پاکستان میں اصل مسئلہ تفاوت (Disparity) ہے۔ یہ تفاوت معاشی،علمی ،ٹیکنالوجیائی کا بھی ہے ،اور دانشوری اور مواقع کا بھی ہے۔بعض جگہوں، اداروں،شعبوں میں جدیدیت نمٹ چکی ہے، مگر بعض علاقوں،اداروں اور شعبوں میں ابھی ماقبل جدید عہد نظر آتا ہے۔'ایک طرف نجی یونیورسٹیاں ہیں جہاں معاصر عالمی دنیا کے سب رجحانات نظر آتے ہیں،دوسری طرف سرکاری یونیورسٹیاں ہیں جن کا مجموعی ماحول مدرسوں جیسا ہے۔یہی صورت سکولوں اور کالجوں کی ہے۔ نئے علمی رجحانات کے خلاف مزاحمت اور تضحیک کے رویے زیادہ تر انھی سرکاری تعلیمی اداروں سے وابستہ خواتین وحضرات کی طرف سے ظاہر ہوتے ہیں۔

مابعد جدید فلسفہ،(جس کے مفکرین میں نطشے سے لے کر دریدا،میشل فوکو شامل ہیں،اور جس کے اہم ترین نمائندوں میں رولاں بارت،ژاک لاکان،ایڈورڈ سعید،ژولیا کرسٹیوا،گائتری چکرورتی ہیں) البتہ ایک بحث طلب مسئلہ ہے۔حقیقت یہ ہے کہ جس طرح اب جدیدیت کو محض مغربی سمجھنا ترک کیا جاچکا ہے،اسی طرح ،مابعد جدیدیت بھی محض مغربی مظہر نہیں ہے۔ہماری ایک اپنی مابعد جدیدیت ہے۔اس خیال کو قبول کرنے میں ان لوگوں کو دقت محسوس ہوتی ہے، جونوآبادیات کی 'ہم اور وہ' اور جدیدیت کی ثقافتی وشخصی خودمختاریت کے تصورات کے اسیر ہیں۔ پہلے نوآبادیات،اوراب عالمگیریت کے سبب ثقافتی مخلوطیت(Cultural Hybridity) کوفروغ ملا ہے۔آپ اسے پسند کریں نہ کریں،اب کسی شخص کی خالص،واحد شناخت باقی نہیں رہی۔امرتیا سین تو یہ تک کہتے ہیں کہ ایک شناخت پر اصرار سے تشدد جنم لیتا ہے۔جب مودی ہندتوا کی شناخت پر اصرار کرتے ہیں، یا طالبان وداعش کے لوگ مذہبی شناخت پر زور دیتے ہیں، یا ٹرمپ امریکی شناخت کا جھنڈا اٹھاتے ہیں تو اس سے تشدد کی راہ ہموار ہوتی ہے۔حالی نے نوآبادیاتی عہد میں اپنی شاعری کی شناخت کرتے ہوئے کہا تھا اس میں 'کچھ کذب وافترا ہے، کچھ کذب حق نما ہے'، کچھ یہی صورت ہماری آج شناختوں کی ہے۔دیکھنے والی بات یہ ہے کہ ہم ان شناختوں کے سلسلے میں کس قسم کا رویہ اختیار کرتے ہیں۔اگر ہم اپنی متعدد شناختوں میں سے کسی ایک کو حقیقی،مستند کہیں گے تو باقیوں کے خلاف مزاحمت کریں گے،جیسا کہ اس وقت ہندوستان میں یا دولت اسلامیہ میں اور خود پاکستان میں صورتِ حال نظر آتی ہے۔اور اگر ہم اپنی ہر شناخت کو امکانی اور خصوصی سیاق کا پابند یعنی Contingent خیال کریں گے تو ہم میں قبولیت،مکالے کا رویہ جنم لے گا۔

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ ہماری ایک اپنی مابعد جدیدیت ہے تو اس کا ٹھیک ٹھیک مطلب یہ ہے کہ ہم نے اسے اختیار کیا،اور اپنی ملک بنایا ہے۔گویا نہ تو اسے کسی اور نے ہم پر مسلط کیا ہے،نہ ہم نے اس

کی اندھی تقلید کی ہے، بلکہ اسے اپنی مقامی ودیسی ضرورتوں کے مطابق ڈھالا (Idigenize) ہے۔اس سے کس کوانکار ہوسکتا ہے کہ مسلمانوں نے اپنے سنہری علمی زمانے میں یونانی اور ہندوستانی علوم کی Appropriation کی تھی۔ثقافتی Appropriation محال ہوتی ہے،اور اس میں ثقافتی استحصال کا امکان ہوتا ہے،مگر علوم کی Appropriation نہ صرف ممکن ہوتی ہے، بلکہ ضروری بھی ہے۔جس طرح اردوشاعری میں راشد، میراجی، مجید امجد، اختر الایمان نے، فکشن میں منٹو، عصمت، کرشن چندر، انتظار حسین، مین رانے مغربی جدیدیت کو Appropriate کیا تھا، اسی طرح آج شاعری میں افضال احمد سید، علی محمد فرشی، شاہین عباس، رفیق سندیلوی، فکشن میں مرزا اطہر بیگ، خالد جاوید نے مابعد جدیدیت کو Appropriate کیا ہے۔موجودہ زمانے کے تانیثی اور مابعد نوآبادیاتی مطالعات اس کی اہم ترین مثال ہیں۔ڈاکٹر شاہد صدیقی کی کتاب 'زبان، صنف اور طاقت' میں اردو زبان میں عورت کے سٹریوٹائپ کا مطالعہ کیا گیا ہے، اور یہ دکھایا گیا ہے کہ کس طرح یہ سٹریوٹائپ، عورت پر مرد کے اجارے کو ممکن بناتے، اور اسے دوام دیتے ہیں۔

اردو کی مابعد جدیدیت، بنیادی طور پر متبادل بیانیے کی تشکیل سے عبارت ہے۔متبادل بیانیہ، حاوی بیانیوں کے متوازی، ایک مقامی ودیسی آواز ہے۔جب فہمیدہ ریاض یہ کہتی ہیں کہ:

لمبی رانوں کے اوپر
ابھرے پستانوں سے اوپر
پیچیدہ کوکھ سے باہر
اقلیما کا سر بھی ہے

تو وہ عورت سے متعلق حاوی سٹیریو ٹائپ بیانیے کے متوازی ایک متبادل بیانیہ تشکیل دیتی ہیں۔عورت ایک جنسی وجود سے سوا بھی ہے؛ وہ سوچتی اور فیصلے بھی کرتی ہے، اور پدری سماج کے فیصلوں کو چیلنج بھی کرتی ہے۔

جہاں تک مغرب میں مابعد جدیدیت اور تھیوری کے خاتمے کا تعلق ہے، اور اسے مابعد جدیدیت کے خلاف ایک دلیل بنانے کا تعلق ہے تو عرض ہے کہ امریکا میں تھیوری اور اینٹی تھیوری کے دبستان ایک دوسرے کے متوازی موجود رہے ہیں، اور ۱۹۹۰ء کی دہائی میں اینٹی تھیوری کے حامل نقاد زیادہ سرگرم تھے۔ان میں رینے ویلک، ایم ایچ ابرامز، چارلس جینکس، جیفری ٹیلن وغیرہ قابل ذکر ہیں۔یہ سب بنیادی طور پر کنزرویٹو تھے، یعنی وہ جدیدیت اور ان سے بھی پہلے کے نظریات کے تحفظ میں سرگرم تھے۔ان میں ایک گروہ ادب کی جمالیات کو سماجی مطالعات کے اثر سے آزاد رکھنا چاہتا ہے، اور دوسرا گروہ ادب کی تعبیروں کی کثرت سے پریشان ہوتا ہے، جس کا حل اسے اس بات میں نظر آتا ہے کہ ادب کا مصنف کے منشا کی روشنی میں پڑھا جائے۔ایک گروہ وہ ہے جو یہ سمجھتا ہے کہ ۱۹۹۰ء کی دہائی میں مابعد

جدیدیت لد گئی۔ وہ اس کے بعد کے زمانے کو شناخت کرنے کے لیے کئی نئی اصطلاحیں استعمال کرتا ہے، جیسے: پوسٹ۔پوسٹ ماڈرنزم، آلٹر ماڈرنزم، کوسمو ماڈرنزم، ڈجی ماڈرنزم، میٹا ماڈرنزم، ٹرانس ماڈرنزم۔ یہ سب اصطلاحیں ایک بات پر تو اتفاق کرتی ہیں کہ آرکی ٹیکچر سے لے کر، ثقافت، سماج، ادب معیشت، فلسفے، علوم میں کچھ ایسی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں، جنھیں جدیدیت کی اصطلاحوں میں نہیں سمجھا جاسکتا۔ یہ اصطلاحیں استعمال کرنے والوں کو *Literay Criticism in the 21st Century* کے مصنف ونسنٹ بی لیچ (Vincent B Letich) کا مشورہ ہے کہ وہ مابعد جدیدیت کو ایک جاری تاریخی عمل سمجھیں، جس کی خصوصیت پرانے اور نئے اسالیب کا استعمال ہے۔ گویا کسی ایک اسلوب کو ایک الگ نام دینے کے بجائے، اسے مابعد جدیدیت کے تحت سمجھیں۔ ونسنٹ بی لیچ نے مابعد جدیدیت کے چھ مراحل کا ذکر کیا ہے۔ یہ مراحل ۱۹۶۰ء اور ۱۹۷۰ء کی دہائی کے تھیوری سے متعلق جرائد سے لے کر اکیسویں صدی کے دوسرے دہے تک پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ تازہ اور چھٹے مرحلے کو تھیوری کی نشاۃ ثانیہ کا نام دیتا ہے۔ اس کی کتاب کے عنوان میں Theory Renaissance شامل ہے۔ چھٹے مرحلے کی اس کے نزدیک خصوصیت یہ ہے کہ ''ایسی نصابی کتب، تدریس، کتابیں سامنے آرہی ہیں جو یورپی روایات سے غیر متعلق ہیں، ان میں تھیوری کی افریقی، عربی، چینی، فارسی، جنوبی ایشیائی اور دوسری روایات کا ذکر ہے''۔ اس نے یہ باتیں اپنی کتاب کے باب Postmodrrnism Revisted میں لکھی ہیں، جس کے آخری دو جملے یہ ہیں:

Postmodernism lives on and continues to evolve. Sure to come, its end is not yet in sight.(p 131)

☆(علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی کی سماجی سائنسوں کی دوسری عالمی کانفرنس، منعقدہ ۲۸ تا ۲۹ دسمبر ۲۰۱۶ء کے اختتامی اجلاس میں کلیدی خطبے کے طور پر پڑھا گیا)

ماحولیاتی تانیثیت کیا ہے؟

—فرخ ندیم—

بیسویں صدی کے پہلے پچاس سال گزرے تو یورپ میں انسانی مسائل کو نئے رخ سے دیکھنے کا سلسلہ شروع ہوا۔ وجودیت اور جدیدیت پہ مکالمہ جاری تھا کہ ساختیاتی بحث نے فکری دھارے کو پھر اسی طرف موڑ دیا جہاں سیاق وتناظر اور جدلیات کی بحث کا سلسلہ منقطع ہوا تھا۔ مادہ، فطرت اور انسانی تفاعل کی اشکال زیر بحث آنے سے سیاق وتناظر کی اہمیت پھر سے واضح ہونے لگی۔ یعنی متنی تشکیلات میں ثقافتی (تاریخی) مادیت کی اہمیت وکردار۔ نئے علمی وادبی تناظر میں متن کی حیثیت واضح ہونے سے نفسیاتی محرکات کو بھی تسلیم کیا گیا اور یوں متن سیاق اور تناظر کی تثلیث میں لسان، نفسیات، شعور، ثقافت اور سماج جیسے تصورات مباحث کا حصہ بن گئے۔ اردو شعری تنقید نے روایت اور جدت میں توازن رکھنے کی (ہر ممکن) کوشش کی ہے لیکن ان ممکنات میں ثقافتی ساختوں پر سوالات کی گنجائش بہت کم رہی ہے۔ جس کلچر میں انسان، شعری تخلیق اور تخیل کو فطری سمجھ کر من پسند اور اساطیری مفاہیم سے ہمکنار کیا جاتا رہا ہو، وہاں انسانی موضوعیت کی تشکیل میں، یا پسِ ساختیات، معروضی محرکات کا عمل دخل زیر بحث نہیں آ سکتا۔ روایتی تخلیقی اور تنقیدی محاورہ اور ترکیب نحوی سے رگڑ کھاتے وہ سوالات جو انسان اور ثقافت، اور متن وثقافت میں پیداواری رشتوں سے گریز کرتے ہیں، بھی بحث کو غیر جدلیاتی ماحول سے مربوط کرتے ہیں۔ یوں، مکالمہ سے گریز کی ثقافتی صورت حال میں، بیانیوں اور کلامیوں کی قدیم ساختیں ٹھوس ہوتی رہتی ہیں اور تشریحات یک طرفہ نظریات کی تشکیل میں مصروف عمل نظر آتی ہیں۔ یہاں تک کہ فکشن میں مرد اور خاص طور پر عورت کے دکھ سکھ کسی غیر ثقافتی عمل سے مشروط کر کے نتیجہ قسمت کے کندھوں پر ڈال دیا جاتا ہے۔ لیکن ساختیات اور پس ساختیات کی بحث سے جنم لینے والے موضوعات نے انسانی ادراک اور سوال میں (غیر روایتی) فکری اور تنقیدی تعلقات پیدا کیے جو ادبی متون اور ان کی تمام ممکنہ ثقافتی جہتوں مثلاً، قومیت، شناخت، آئیڈیالوجی، سیاست، تاریخ، ماحول اور ماحولیات وغیرہ کی شمولیت کو یقینی بناتے ہوئے تفہیم وتعبیر کی ذمہ داری اٹھاتے ہیں۔

فکشن کے متون، شعری تجریدات کے برخلاف، بیانوی، زمینی اور ماحولیاتی ہوتے ہوئے اس

اوکیل سے جڑے ہوتے ہیں جو متنِ محض کبھی نہیں ہوتی۔اس کے مسائل کے سبھی حوالے انسانوں ہی سے تعلق رکھتے ہیں۔انسانوں کا ماحول شہری، صنعتی، دیہی، قصباتی ہو یا خالصتاً گھریلو اس کے کرداروں کی مکانی حالتوں سے ان کی زندگیوں کا عکس ملتا ہے۔تنقیدی معاملات میں بات ''انسان'' کہ کر ختم نہیں کی جا سکتی۔انسانوں کی اقسام،طبقاتی درجہ بندی اور ان (میں) مکانات کے بہت سے خفیہ کمرے بھی ہوتے ہیں جن کی کھوج روایتی تنقید نہیں لگا سکی۔مقبول تنقیدی ڈسکورس میں،عورت کے بدن کی نسبت سے ہر قسم کی رومانوی،'جسمالیاتی'، جمالیاتی اور مزاحیاتی کیمیاگری قابل قبول رہی ہے لیکن جہاں تک عورت کی سماجی حیثیت اور اس کی ''ادرنگ'' کا تعلق ہے تو عام طور پہ ردعمل یک طرفہ، بہت ٹھوس اور روایتی ہی نظر آیا ہے۔اس سلسلے میں کوئی بھی علمی اور تحقیقی مکالمہ تنقیدی خندہ پیشانی پہ شکن کا سبب (اب بھی) بنتا ہے۔ایک طرف تو تحریمات کا جبر اور دوسری طرف 'سب اچھا ہے بھائی' والا غیر استدلالی پاپلور کلچر۔ اس قسم کے علمی ماحول میں محدود آزادیِ اظہار ہی ممکن ہے۔شعری اور فکشنل مکانات میں ممکنہ بیبا کی کی سہولت موجود ہے لیکن براہ راست یعنی تنقید کے میدان میں ابھی بہت سے نظریاتی مسائل حائل ہیں۔یہ مسائل وہاں بھی کسی نہ کسی صورت میں موجود ہوتے ہیں جہاں معاشرتی ماحول زیادہ باشعور سمجھا جاتا ہے۔یورپی سماج میں عورت کو علمی، تحقیقی،اور تنقیدی وسائل کی رسائی حاصل ہے جس سے استفادہ کرتے ہوئے وہ اپنے سپیس کا تعین کر سکتی ہے۔اردو دنیا میں بھی ''محدود'' ردتشکیلیت یا ساخت شکنی کے باوجود عورت نے اپنی زندگی، ماحول اور متن کو نسائی اور (کہیں) تانیثی نظر سے دیکھا ہے۔اس ضمن میں اردو میں بہت اچھے مضامین اور آرٹیکل لکھے گئے جو ثقافتی متون میں عورت کے استحصال اور اس کے پس پردہ محرکات کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ان مکالماتی متون کی وجہ سے تنقیدی روایت میں خوشگوار حیرتوں کے باب کھلتے جا رہے ہیں۔

انسان ثقافتی ہے یا فطری (جبلتی)،انسان (مرد وزن) کی موضوعیت کیسے تشکیل پاتی ہے،عورت کا بدن ایک مفعول و مجہول متن کیونکر ساخت ہوتا ہے وغیرہ ایسے سوالات ہیں جو آج کے قاری کو مضطرب کرتے ہیں۔جواب کے لئے ہمیں تاریخ اور طاقت کے مراکز میں تشکیل پانے والی درسی نظامت کو سمجھنا ہوگا جس کے سبب آئیڈیالوجی اور سرمائے کے عالم گیر پراجیکٹ کی تکمیل ہوتی رہی اور لوک ورثہ متاثر ہوتا رہا۔ایسا نہیں کہ فوک کلچر میں عورت کی حیثیت ثانوی نہیں تھی،ایسا ہے کہ کھیتوں میں کام کرنے والے بہت سے انسان فطرت کے وسائل سے یکساں مستفید ہوتے تھے۔خاص طور پر ان قدیم معاشروں میں جہاں مادرسری نظام زیادہ متحرک تھا۔درختوں کے ناموں کا سیمیاتی جائزہ لیا جائے تو ان کے سگنی فائرز اور سگنی فائڈز میں تحریک بھی مل جاتی ہے۔اگر ''کیکر'' کا درخت مزکر تھا تو ''ٹاہلی'' مونث اور زرعی معاشرت میں دونوں کی اہمیت ایک جیسی تھی۔پدرسری نظام کے اطلاق کے ساتھ ہی لغت میں تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہو گئیں۔اب ہمارے پاس جو لغت موجود ہے اس کا بڑا حصہ پدرسری سوچ کے تابع ہے۔اس لغت کی سماجی جہتوں میں خاموش اور خالی جگہوں کو پر کرنے کی کاوش ہی عصری تانیثی فکر کہلاتی ہے۔ارتقا کے ابتدائی

مراحل میں عورت اور مرد کا نیچر سے تفاعل مساوی رہا ہے۔لیکن جب سے مہذب انسان کا کلامیہ مقبول ہونا
شروع ہوا صنفی امتیازات پیدا ہونا شروع ہو گئے اور عورت گھر اور گھر ہستی میں گم ہوتی چلی گئی۔اس ثنویت
کو مستنصر حسین کے ناول بہاؤ کی عورت پاروشنی اور نذیر احمد کی اصغری سے واضح کیا جا سکتا ہے۔پاروشنی
اپنی تخلیق کو نیچر سے مربوط کرتی ہے جبکہ اصغری تربیت کے نصابات سے۔دونوں کے تصورِ اخلاق میں بھی
فرق بنیادی طور پر فطرت اور ثقافت میں فرق ہے۔قرۃ العین حیدر کے ''ناول آگ کا دریا'' کی ابتدا ہی نیچر
اور کلچر کے سنجوگ سے ہوتی ہے۔ فکشن میں نیچر بغیر معنی کے شامل ہو تو بہت ہی کمزور فکشن کہلائے گا۔آگ کا
دریا میں نیچر کے بغیر ثقافت معنی تعبیر نہیں ہوتا لیکن پلاٹ کے ارتقائی مراحل میں نیچر شکست خوردہ نظر آتی
ہے اور تقسیماتی ثقافتی مسائل، الجھنیں، اور ناآسوگیاں زیادہ سپیس لے جاتی ہیں۔جوں جوں انسان اپنے
ثقافتی مسائل کی دلدل میں گرتا چلا جاتا ہے نیچر معدوم ہونا شروع ہو جاتی ہے۔شہری زندگی کے کرداروں کی
لسانی تشکیلات میں نیچر شامل نہیں ہوتی اس لیے کہ ان کا فطری ماحول سے تفاعل بہت کمزور ہوتا ہے۔اس
مغائرت کے سبب ان میں استعاراتی نظام بھی کمزور ہوتا ہے سے۔ورڈز ورتھ کی نظم کی رو سے ہم کہ سکتے
ہیں کہ جدید تصورِ انسان میں دنیا کے مفادات عزیز تر ہیں۔جس کی وجہ یہ ہے کہ صنعتی معاشرت، آئیڈیالوجی
، صارفی ثقافت اور منڈی کے پیداواری رشتوں میں فوک اقدار اور 'حیاتیاتی اخلاقیات' کی گنجائش نہیں تھی
اس لیے فوک کلچر کا سکڑنا ہی اس کا ''مقدر'' ٹھہرا۔اب ہماری شاعری، ناول اور افسانے میں تلازمہ کاری،
جزئیات نگاری اور استعاراتی نظام نیچر کی بجائے اس ماحول سے کشید ہوتے ہیں جہاں سرمایہ دارانہ وقت
کے اہداف لاشعور کو کنٹرول کر رہے ہوتے ہیں۔شہری زندگی کی ولاثی سے جڑی ہوئی عورت لوک ورثے
کی عورت سے بہت زیادہ فاصلے پر ہے۔دونوں کی زبان، لباس، چال، رہن سہن، شادی بیاہ کے گیت،
نفسیات اور ترجیحات میں بہت زیادہ فرق ہے۔لیکن ہم اس تخصیص میں عمومیت کا شکار نہیں ہو سکتے۔
مستنصر حسین تارڑ، عبداللہ حسین، انتظار حسین یا قرۃ العین کے فکشنل متون میں نیچر کا استعاراتی اور تلازماتی
شعور موجود ہے حالانکہ ان ناول نگاروں کی رہتل شہری زندگی ہی رہی ہے۔دنیا کے تمام سنجیدہ لکھاریوں
، خواہ ان کا تعلق کسی بھی نظریہ سے رہا ہے، کے ہاں معنیاتی نظام کے محرکات مبہم نہیں ہیں۔ان کے کردار
اپنے کثیر الجہت سروکار سے اپنی ہوند کا جواز تلاشتے اور تراشتے نظر آتے ہیں۔کرداروں کے ماحول سے
تفاعل کی ایک اہم تحریک نیچر ہے۔

ایکوفیمینزم یا ماحولیاتی تانیثیت نیچر اور کلچر کی ثنویت سے اپنا راستہ تلاش کرتی ہوئی ایک دوسری قسم
کے ثنوی نظام بالا دست اور زیر دست کے سبب نیچر کو عورت ہی کی طرح ثقافتی نظامات کی سیاست کا شکار
دیکھتی ہے۔اس تحریک کے سوالات لبرل فمینزم سے مختلف ہیں کیوں کہ بنیادی طور پہ یہاں عورت کی بغاوت
نہیں اور نہ ہی وہ مزاحمت دیکھنے کو ملتی ہے جو عام افراد کو کھٹکتی ہے بلکہ اس فکر میں ہر آواز خواہ وہ کسی بھی مزاحمتی
شکل میں پیش کی گئی ہو، نیچر سے سروکار رکھتی ہے۔پدرسری حکمت عملیوں اور سیاستوں کے خلاف بھی اس

تحریک کا ڈسکورس اس صورت میں واضح ہوتا ہے جب نیچر اجڑ رہی ہو، کھیت کھلیان تباہ ہو رہے ہوں اور عالمی معاشی پالیسیوں کی وجہ سے زمین کے چہرے کی شادابی پامال ہو رہی ہو۔ زمین اور کوکھ میں ایک فطری ربط ہے جسے مردوں کی مردانہ وار جنگیں اجاڑتی رہتی ہیں۔ سرمایہ دارانہ مہم جو کلچر ہریالی کا حسن سمجھنے سے قاصر ہے۔ وہ اپنے مقاصد کے حصول کی خاطر درخت کاٹ کر ہتھیار بناتا ہے اور زمین کے دوسرے بچوں کو کارخانے کا ایدھن بناتا ہے۔ طاقت ور ہتھیار کاٹ کے کلچر کو فروغ دیتا ہے جبکہ نیچر اور عورت پیداواری رشتوں میں بنیادی کردار ادا کرتی ہیں۔ مگر اتنے اہم کردار کے بعد بھی عورت اور نیچر ''دوسری'' کم تر اور غیر اہم ہی رہتی ہیں۔

عام طور پر نیچر سے مراد انسانی فطرت لی جاتی ہے۔ اور جب بات عورت کی فطرت کی ہو تو یہی خاصیت قدرے منفی ہو جاتی ہے۔ عورت کے سراپا، وجود اور نفسیات کو سٹیریو ٹائپ کیا جاتا ہے۔ جیسے عورت کی فطرت ہی ایسی ہے جو کبھی بدل نہیں سکتی نہ ہی اس میں ارتقا کی کوئی واضح شکل موجود ہے،، عورت ایک گورکھ دھندا ہے، ایک گنبھیر تا ہے، یا کوئی معمہ یا پہیلی ہے جو کبھی حل نہیں ہو سکتی، ایک ایسی کتاب ہے جو کبھی ختم نہیں ہوتی وغیرہ وغیرہ۔ شیکسپیئر کے نزدیک عورت ایک کمزوری ہے اور جان ڈن کے مطابق دنیا کی کوئی حسین عورت وفادار نہیں ہو سکتی۔ آسکر وائلڈ نے تو یہ کہہ دیا کہ عورت کو سمجھنے کی ضرورت ہی کیا ہے، بس محبت کرتے جاؤ۔ کسی بھی قبیلے، گروہ، صنف یا فرد کے متعلق کہاوتی سیاست، ثقافتی طور پر اسے 'غیر' سمجھنے کے مترادف ہے۔ کوئی بھی ثقافتی ساخت بغیر معمہ ہوئے دوسریت کا شکار نہیں ہوتی۔ عورت کی ''فطرت'' مرد کے کلچر سے جب تصادم کی صورت اختیار کرتی ہے تو لازماً عمومیت کا شکار ہوتی ہے۔ اسے فکس کرنے کے لیے حکایتوں اور مہابیانیوں کا نہ صرف سہارا لیا جاتا ہے بلکہ نئے مہابیانیوں کی تشکیلات کا لامتناہی سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ مرد اپنے تعین اساس فلسفے سے پیچھے نہیں ہٹنا چاہتا۔ جس طرح وہ اپنے سپیس سے ''دوسروں'' کو دور رکھتا ہے اور دور رہ کر ہی ''دوسروں'' کی شناخت سازی اور تعریف و تفہیم کرتا ہے اسی فارمولے کا اطلاق اسکے گھر پر بھی ہوتا ہے۔ ایک گروہ کا دوسرے سے مختلف ہونا غیر معمولی واقعہ نہیں مگر عام طور پر ایک جماعت کے افراد اس اختلاف کو وجہ تخصیص بنا کر مخالف کو مخالفت سمجھنا شروع ہو جاتے ہیں۔ جب تک دوسرے کلچر کا کوئی فرد عدم استحکام کا شکار ہو کر پہلے کی صف میں شامل نہیں ہو جاتا وہ غیر اہم ہی سمجھا جاتا ہے۔ شناخت کی قربانی سے دوسرے فرد کا، اپنے مدار سے لاتعلق ہو کر، پہلے کے مدار میں شامل ہونا نیک شگون سمجھا جاتا ہے۔ یوں اس ''دوسرے'' کی نیچر کی شکست پہلے کی فتح کا سبب بنتے ہوئے پہلے کی ساختیاتی صداقت پر مہر ثبت کرتی ہے۔ ایسی ہی صورت حال عورت کے ساتھ بھی ہے۔ عوامی سطح پر، شادی کے بعد کی زندگی عورت کا امتحان ثابت ہوتی ہے۔ اسے پہلی یعنی مرد کی ثقافت بننے کے لیے مفاہمتی پالیسی اختیار کرتے ہوئے پہلے کے سانچے میں ڈھلنا پڑتا ہے۔ دوسری صورت میں اسے ان تمام مہابیانیوں اور حکایتوں کی یلغار کا بوجھ اٹھانا پڑتا ہے جو اس کی فطرت کا احاطہ کرنے کے لیے ساخت کیے جاتے ہیں۔ بیس تیس سال پہلے یہ کلچر بہت عام تھا لیکن،

اب، خاص طور پر ان خواتین کے معاملے میں جہاں شعور موجود ہے، صورت حال مختلف ہے۔ نیچر اور کلچر کی
ثنویت اور فرق کے متعلق مباحث عالمی سطح پر نسائی اور تانیثی بیداری کا سبب بن رہے ہیں۔ اب مرد و زن
ایک ہی ثقافت کے دو ثقافتی انسان سمجھے جاتے ہیں جن کی تشکیل میں سماجی، مادی اور معاشرتی ماحول اہم کردار
ادا کرتے ہیں۔ اگر عورت کی کوئی فطرت ہے تو اس خوبی یا خامی سے مرد بھی مبرا نہیں۔ خاص طور پر جن خواتین
کی رسائی ثقافتی تھیوری کے سوالات تک ہے وہاں یہ جانکاری موجود ہے کہ عورت اور فطرت کے درمیان
مساویت کے سبب عورت بھی ثقافتی دوسریت کا شکار ہوجاتی ہے۔

اردو میں ایکوفیمینزم کی اصطلاح کا ترجمہ تین طرح سے ہوتا ہے، ماحولیاتی نسائیت، ماحولیاتی
تانیثیت اور ماحولیاتی مادریت۔ اردو کی ان تینوں اصطلاحات کی تشریح لغوی اور ثقافتی معنی کے فرق سے
واضح ہوسکتی ہے۔ ماحولیاتی نسائیت میں عورت کی صنفی شناخت اور اس کی شمولیت موجود ہے مگر شمولیت کا
درجہ یا حد واضح نہیں۔ کسی ایک ادب پارے میں عورت اور نیچر کا آپسی لیکن مجہولی تعلق عورت کی آواز کا
آئینہ دار نہیں۔ صنفی شعور اور مزاحمتی آواز تانیثیت میں موجود ہیں لیکن یہاں بھی مزاحمت سے مراد انفرادی
ہے یا اجتماعی غیر واضح ہے۔ نیچر اور مادریت کے تعلق میں پیداواری رشتہ موجود ہے اس لیے اس اصطلاح
میں کوئی ابہام نہیں۔ ماضی قریب میں عورت کی مادریت کو قائم و دائم رکھنے کے لیے عورت اور دھرتی کے
درمیان ایک مقدس لفظ ماں کی شمولیت کو یقینی بنایا گیا۔ یہ ترکیب خاندانی وراثت کے لیے ناگزیر
تھی۔ یہاں تک کہ وطنیت بھی دھرتی ماں سے جڑی ہوتی۔ ماں اور دھرتی کی پیداوار بڑھانے کی خاطر مرد
حکیم اور عورتوں کے ٹوٹکے بروئے کار لائے جاتے تھے۔ حکمت کی ان دونوں اقسام میں عورت کے بدن
، سوچ اور نفسیات کا کنٹرول شامل تھا۔ بعض ثقافتوں میں اخلاقی ساختوں کی سنگلاخی کنٹرولیات کا نصاب
مرتب کرتی ہے۔ روایتی سماجوں میں بھی ذہن اور بدن کو مختلف دعاؤں اور دوائیوں کے ذریعہ نظریاتی
سانچوں میں ڈھالا جاتا تھا۔ اور اس دانائی میں اکثر جڑی بوٹیوں کا استعمال ہوا کرتا تھا جو عورت کی زندگی کو
جڑی بوٹیوں سے جوڑے رکھتا۔ البتہ جڑی بوٹیوں کا انتخاب خود عورت کی تلاش کا نتیجہ کم ہی
ہوتا۔ دیہاتوں کے گھروں، پیالوں، مٹکوں، ہانڈیوں، چولہوں پر بیل بوٹیوں کی نقش نگاری نسائی نفسیات
میں ان جڑی بوٹیوں کے کردار کی مثال ہیں۔ مٹی سے بنے برتن خواہ وہ عورت کے ہاتھ سے بنے ہوں یا
مرد کے، میں نسائی رنگ پائے جاتے ہیں۔ قدیم زمانوں میں روز مرہ استعمال کی اشیا، ان کے نام اور
اشکال سے نسائی مشابہت ملتی ہے۔ کچھ الفاظ جیسے کہ چولہا اور کولہا میں سیمیاتی اور ساختیاتی رشتہ بھی موجود
ہے۔ گیلی مٹی اور عورت میں تسویہ کوئی جدید سوال نہیں۔ اساطیری ایفوردیت کا آرکیٹائپ دنیا بھر کے
ان فن پاروں میں موجود ہے جہاں عورت کے حسن و جمال اور جنسی کشش، ہیجان و رغبت متشکل کی جاتی
ہے۔ یہ تمام فن پارے عورت کی کثیر الجہت زندگی کے شعوری اور لاشعوری اظہاریے ہیں۔ قدیم
ہندوستان اور یونان میں چھوٹی بڑی عمارتوں اور ان کے ستونوں پر نقش تراشی اور جو تصاویر بنائی جاتیں

ان میں نسائی آئینہ داری گہرے ثقافتی معنوی نظام پر دال کرتی ہے۔اس سارے عمل میں تراش اور اختراع کے پس منظر میں کچھ محرکات موجود تھے جنھیں سمجھے بغیر فن پارے کی تفہیم ممکن نہیں اور یہ عمل ایسے ہی ہے جیسے لیونارڈو ڈونچی کے فن پاروں کی رمز کشائی فرائڈ نے کی۔مصنف کی کلی موت کا قضیہ اٹھانے والوں سے گزارش ہے کہ فنکار کے ذہن میں بھی ایک سانچہ ہوتا ہے جس میں وہ اپنے کرداروں کو ڈھالتا ہے ۔وہ اپنے کرداروں کی اپنے تصور حیات کے مطابق تہذیب کرتا ہے۔گیلی مٹی (عورت) اور سانچے (آئیڈیالوجی) کے تعلق سے منٹو کا افسانہ ''بُو'' بہت اہم متن ہے۔افسانے کے مرد کردار کو ثقافتی اور ماحولیاتی بدنوں کی جنسی ثنویت کا سامنا ہے۔ثقافتی بدن، اصغری کی مجازی شکل، رندھیر کی نظر میں بے کیف اور لذت سے عاری ہے، بے باک نہیں نہ ہی آئیڈیالوجی کے چنگل سے آزاد ہے۔جبکہ گھاتن اس کے برعکس، گیلی مٹی، مرد کردار کی کشش کا ساماں بنتی ہے۔ایک ادبی متن کی تخلیق کے سلسلے میں بھی یہی فرق اہم امتیازی محرک ہے۔منٹو کا تخلیقی عمل کسی ٹھوس نظریاتی واشنگ مشین سے دھل کر نہیں نکھرا۔یہی صورت حال ٹوبہ ٹیک سنگھ کی ہے جو نو مین لینڈ میں لاتعلقی کا فلک شگاف اظہار کرتا نظریاتی نہیں بلکہ ماحولیاتی سگنی فائر بنتا ہے۔ یہاں، نظریاتی جنسی عمل کے متعلق، جارج آرول کے ناول ۱۹۸۴ کے مکالمے بہت اہم ہیں۔کسی بھی آئیڈیالوجی سے آزاد فرد عورت ہو یا مرد کو غیر آئیڈیالوجیکل معاملات میں دلچسپی ہوتی ہے۔کنٹرولڈ رویوں کی اپنی حدود و قیود ہوتی ہیں جو جبلت اور آزادی پرست انسانوں کی کشش کا باعث نہیں ہوتیں۔اکثر اوقات فصل، جنگل، یا بدن کو آگ لگائی بھی جاتی ہے اور اس آگ کی شناخت غیر آئیڈیالوجیکل نہیں ہوتی۔ اس لیے، کسی بھی گھناؤنے فعل میں فاعل کی آئیڈیالوجیکل شناخت مفعول کی مدافعت یا مزاحمت کی شکل اختیار کر سکتی ہے۔لا آئیڈیالوجیکل شناخت فعل سے پہلے فعل کی نوعیت سے سروکار رکھتی ہے، سو آزاد رہنا پسند کرتی ہے۔مفعول اگر گیلی مٹی ہو تو سانچے کی نوعیت گہرے معنی رکھتی ہے۔معاشرہ انسان ساز ہے اور گیلی مٹی کو اپنے سانچوں میں ساخت کرنا پسند کرتا ہے۔پہلی صدی عیسوی کی نظریاتی معاشرت اور گیلی مٹی میں تعلق سے ایک تاریخی ناول ''وومین آف کلے'' بھی لکھا گیا ہے۔اس ناول میں ناول نگار لنڈا اکیڈک نے انجیلی موضوع کو فکشن میں ڈھالتے ہوئے نسائی جذبات اور حساسیت اور آئیڈیالوجی کی ثنویت کو منظر عام کیا ہے۔آئیڈیالوجی کی مختلف شکلیں اور درجے ہوتے ہیں جو نہ صرف کرداروں، سماج اور متن میں موجود ہوتے ہیں بلکہ اس کی کچھ ساختیں لکھاریوں کو بھی کم وبیش متاثر کر رہی ہوتی ہیں۔اردو ادب میں بھی گیلی مٹی کی سیمیات سے ''دوسرے'' نسائی متون کشید کیے گئے ہیں اور ان کے لکھاری کافی حد تک نظریاتی تھے۔مرد ہو یا عورت فن کار اپنے فن میں، کم یا زیادہ درجے کے، ''غیر ریاستی'' نظریہ یا آئیڈیالوجی کے ساتھ موجود ہوتا/تی ہے۔بھلے یہ نظریہ یا آئیڈیالوجی اس کی اپنی اختراع نہیں ہوتی لیکن اس کی موضوعیت اسی ماحول کے باعث تجسیم ہوتی ہے۔عورت کا نیچر سے تعلق خود عورت کیسے استوار کرتی ہے اور جب یہ رشتے مردانہ آنکھ اور زاویوں سے بنتے ہیں تو ان کی نوعیت کیسی ہوتی ہے، بھی ایکو فیمینزم کا اہم سوال ہے۔

ایکو فیمنزم میں کھیت اور 'کھیتیوں' کی اہمیت و افادیت کو عورت کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ یہ تحریک انسانی زندگی کی زرخیزی اور سبزہ زاری کو نامیاتی وحدت سے متشکل کرنے کی کوشش ہے۔ اس شعور کی رو کے مطابق لالچ اور تسلط افروز متون ثقافتی نصابوں کا حصہ بنتے ہیں اور زمین اور عورت سکڑتی چلی جاتی ہیں۔ زمین کے حسن کی شادابی کے لیے سیرابی کی ضرورت ہے اور، گروہی، لسانی اور ریاستی عداوتوں کے باعث دریاؤں کے پانی سوکھ رہے ہیں۔ نیشن سٹیٹ کے تصورات کے ساتھ ہی سرمایہ دارانہ پراجیکٹ کی تکمیل شروع ہو جاتی ہے جس کے لیے سرحدوں اور دریاؤں کے پانیوں پر بند باندھے جاتے ہیں۔ تحفظ کی خاطر طاقت ور اقوام نے غصب کا کلچر اپنایا اور پانیوں پر قبضہ جمانے کی کوششوں سے زمینیں سوکھتی چلی گئیں۔ ان لڑائیوں اور جنگوں سے عورت کا دکھ، محنت اور مزدوری بڑھ جاتی ہے۔ چینیوا اچی بی کے ناول تھنگز فال اپارٹ میں مردانہ انا کے باعث اس گھر کی کئی عورتوں کی محنت مشقت میں بدل جاتی ہے۔ مردانہ انا اور زنانہ وفا کی ثنویت میں عورت کو سرخرو ہونے کے لیے ہر قسم کا ایدھن بننا پڑتا ہے۔ ناول کے مرکزی کردار اوکونکو کے گھر میں رزق کا بڑا سبب اس گھر کی گھر اور گھر سے باہر کھیتوں کھلیانوں میں عورتوں کی ان تھک محنت ہے۔ لیکن اس محنت مشقت کے باوجود جب بھی قبائلی انا سر اٹھاتی ہے، عورت کے جسم پر نیل رقم کر کے ٹھنڈی پڑتی ہے۔ اس لیے کہ قبیلے کے ڈسکورس کے مطابق وہ کمزور ہے۔ سرسبز و شاداب فطری حسن کی اینکروچمنٹ اور عورت کے استحصال کے درمیان تعلق بھی تاریخی ذہن سازی کا خاصا ہے۔ یوں کہ کمزوری، عورت اور نیچر کی تثلیث میں لازمیت اور ابدیت سٹیریو ٹائپ کی گئی۔ تزکیر و تانیث کے حوالے سے آسمان اور زمین دو مکانی حالتیں ہی نہیں بنتی بلکہ ثقافتی نفسیات کا حصہ بھی ہیں۔ کیا آسمان کے سگنی فائر کا مزکر ہونا اتفاقی عمل سمجھا جائے؟ یا زمین کا مونث ہونا حادثاتی ہے؟ دال و مدلول یا مشار و مشور کے تمام رشتے من مانے نہیں ہیں، تحریکاتی بھی ہو سکتے ہیں۔ دنیا کے بڑے بڑے میزائل جو کسی بھی دشمن کی کمین گاہوں کا نشانہ لیتے ہیں، مزکر ہوتے ہیں۔ کمین گاہ جہاں بھی ہو اس کا تعلق زمین سے اور زمین زاد سے بھی ہے۔ ان بموں اور میزائلوں کے استعمال میں جو ڈسکورس استعمال ہوتا ہے وہ بھی پدرسری جنسی نفسیات سے متشکل ہوتا ہے۔ ہر جنگ نیچر اور عورت پر یکساں اثرات چھوڑتی ہے۔ دھرتی کے تمام چرند پرند ان کے گھونسلے، ان کی چہکار سب پر ایک ہی کیفیت طاری ہوتی ہے اور اس کیفیت کا فطری ربط عورت سے ہوتا ہے۔ کونج کی کرلاہٹ، چڑیا کا گھونسلہ، فاختہ کی معصومیت، کوئل کی مدبھری آواز ایسی لسانی تراکیب ہیں جن میں ثقافتی نفسیات بھی شامل ہے۔ ہندوستان کی چپکو تحریک ہو یا ہالی وڈ کی مشہور فلم اواتار، ان میں درخت، نیچر، ہریالی اور قدرتی ماحول کے تحفظ اور نسائی حیاتیاتی معنی شامل ہیں۔ فطرت سے مستعار تشبیہات اور استعارات کے سلسلے میں مردوں نے اکثر نسائی پیرایہ منتخب کیا ہے۔ غلام فرید امیں ایویں وچھڑی جیوں وچھڑی کونج قطاراں جیسے خوبصورت اشعار مردانہ تخلیقی عمل میں بھی نسائی کیفیات کے عکاس ہیں۔ ایسے مباحث سے بلاشبہ نظر اور نظریات کی تفہیم و تعبیر کے حوالے سے

نئے سوالات کو جگہ ملتی ہے۔ جنگ وجدل، وسائل پہ قبضہ کی خواہش اور چادر اور چار دیواری کے (پس) ساختیاتی مطالعہ سے نسلی، لسانی اور صنفی امتیازات تک کی پرکھ بھی آج کے تنقیدی شعور کا حصہ بنتے جا رہے ہیں۔ زمین زاد اور زمین زادی دونوں فطرت کا حصہ (رہے) ہیں لیکن یک طرفہ تاریخی دھارے نے مصنوعی مصنوعاتی ثقافت کے فروغ کے سبب ارتھلنگو میں تخفیفی رویے کاشت کئے ہیں۔ اس امتیازی ڈسکورس کی غیر اتفاقاتی ثقافت پہ سوالیہ نشان نئی صدی کا اہم باب ہے۔ ماحولیاتی تانیثیت ایک امن پسند تحریک ہے جو انسانوں کے نہیں بلکہ ان کے زمین بوس اقدامات کے ردِعمل میں آواز اٹھاتی ہے۔ اردو تحقیقی اور تنقیدی روایت میں ڈاکٹر نسترن فتیحی کی کتاب ''ایکوفیمینزم اور عصری تانیثی افسانہ'' نہایت اہم ہے۔ تخلیق، تحقیق اور تنقید میں ڈاکٹر صاحبہ کا نام دنیائے ادب کے کسی خاص فکری دھارے سے تعلق نہیں رکھتا۔ ان کا تصورِ ادب وہی ہے جو ان کا تصورِ انسان ہے اور بڑی حد تک پروگریسو ہے۔ ان کے ناول ''لفٹ'' اور افسانوں میں نوآبادتی پس منظر موجود ہے جہاں مقامی اقدار سرمایہ دارانہ قیمتوں سے رگڑ کھاتی گھائل ہوتی محسوس ہوتی ہیں۔ نرگسی رہتل میں بسنے والے تقرر پسند انسان ان کے ردِ تشکیلی مطالعہ کا موضوع رہے ہیں۔ ناول لفٹ میں سادہ لو نیچرل لوگ پوش علاقوں کے ریاکاروں، چالاک سہولت کاروں اور چالبازوں سے شکست کھاجاتے ہیں۔ کچھ افسانوں میں نسائی اور تانیثی آوازیں اپنی شناخت کی جنگ لڑتی ہیں لیکن ان کی تصانیف میں مخاطبہ نہیں مکالمہ کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ان کی اس فکری کاوش سے تنقیدی لٹمس ٹیسٹ کی آزادی کی نوید ملتی ہے۔ یہ کتاب اس لیے بھی اہم ہے کہ اس میں ایکو فیمینزم یعنی ماحولیاتی تانیثیت کی رو سے اس روایت سے انحراف کیا ہے جس نے یک طرفہ رویہ اختیار کر کے اور آئیڈیالوجی، طاقت، اجارہ داری اور نر پرستی کی فوقیت سے انسانیاتی تقسیم کو تقویت دی ہے۔ لیکن ڈاکٹر نسترن نے اپنے تھیوریٹکل تھیسز میں ہر مرد کو توسین نہیں کیا نہ ہی ہر عورت کو روایتی کچن قلمرو کی باسی سمجھا۔ جن افسانوی متون کا انتخاب کیا گیا ہے ان میں کہیں تو عورت کی وہی لوکیل ہے جو مرد اپنی ریاست سمجھتا ہے اور کہیں عورت اپنے گرد آئیڈیالوجیکل ساختوں کو ناخنوں سے کھرچتی اور کہیں اپنے ماحول سے معنی کی کھوج میں مصروف نظر آتی ہے۔ کہیں مزاحمت ہے اور کہیں مفاہمت، وہی سروائیول کی جنگ۔ تھیوری اور اس کے اطلاق سے ادبی متون کا احاطہ کرنا کافی مشکل کام تھا جو ڈاکٹر نسترن نے خوبصورتی اور کامیابی سے مکمل کیا ہے۔ یہ بات خوش آئند ہے کہ ثقافت، ادب اور ماحولیاتی مادریت میں تعلق پر اردو تنقید نے بھی ایک جامع کتاب پیش کی جس میں صورتِ حال، تجزیہ، منہاج اور نتائج بھی مختلف ہیں۔ ایکوفیمینزم اور نسائی بیانوی متون کا یہ مطالعہ ڈاکٹر نسترن کی تنقیدی بصیرت کا عکاس ہے۔ اس کتاب میں عورت، تخلیق، ماحولیات اور سماج کے تعلق سے جن نکات پہ روشنی ڈالی گئی ہے وہ آج کی پوسٹ کولونیل دنیا سے بھی متعلق ہیں۔ امید کی جاتی ہے کہ اس تنقیدی کام کی اہمیت وافادیت سے مستقبل قریب میں نئے تحقیقی زاویے سامنے آئیں گے۔

اُردو شاعری میں تانیثی آوازیں

ــ ڈاکٹر عنبرین حسیب عنبر ــ

ادب میں زندگی کے تجربات کو الفاظ کے خوب صورت سانچوں میں ڈھالنے کا کام انسان کے معاشرتی رویوں میں ہمیشہ سے شامل ہے۔ بات ساری شعور اور طرزِ احساس کی ہے۔ یہ دونوں عناصر مرد اور عورت میں یکساں طور پر ودیعت کیے گئے ہیں۔ دُنیا کا کوئی ادب اور کوئی زبان ایسی نہیں ہے جس میں مردوں کے شانہ بہ شانہ خواتین کی ادبی کاوشیں موجود نہ ہوں۔ یونان کی قدیم شاعرہ سیفوؔ سے لے کر دورِ حاضر کی کسی بھی معروف نسوانی آواز تک تاریخ کا سفر طے کر لیجیے تو معلوم ہوگا کہ خواتین نے کس کس پیرایے میں اپنے جذبات وخیالات کا اظہار کیا ہے۔

خواتین نے انسانی معاشرے اور تمدن کو آگے بڑھانے اور اُس کے ارتقا میں برابر حصہ لیا ہے۔ تاریخ ہمیں بتاتی ہے کہ بعض ادوار میں مختلف علاقوں میں عورتیں حکمراں بھی رہی ہیں اور انھیں علم و ادب پر ایسی دسترس حاصل رہی ہے کہ پورا معاشرہ اُن کے اس جوہر سے برابر فیض اُٹھاتا رہا۔ ان میں نفرتیتی (فرعون کی بیوی)، ملکہ ہست شپ ست (Hatshepsut) اور قلوپطرہ کا نام بطورِ خاص لیا جاتا ہے، لیکن تاریخ سے ہمیں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ قبائل، جاگیردار اور دیگر نوعیت کے صاحبانِ اقتدار نے عورت کو یکساں مقام اور مرتبہ نہیں دیا۔ عورت کو ملکیت کے طور پر برتنے کا کلچر پیدا کیا، اُسے تعلیم، روزگار اور حقِ رائے دہی سے محروم رکھا۔ اور اُس کی صلاحیتوں کو اُبھرنے سے روکا یہاں تک کہ انگلستان جیسے معاشرے میں بھی بعض خواتین مثلاً جارج ایلیٹ اور برونٹے سسٹرز نے ابتدا میں مردانہ روپ اختیار کر کے اپنی تصانیف منظرِ عام پر لانے کی کوشش کی۔ اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ خواتین کو تخلیقی اظہار کے لیے چاہے کتنا ہی روکا اور کچلا گیا ہو، وہ درخت پر کھلنے والی کونپلوں کی طرح اپنی قوتِ نمو کو منواتی رہی ہیں۔

اسی پس منظر میں ہمارا قریب ترین حوالہ خود برصغیر کا معاشرہ ہے۔ یہاں شہزادوں اور طبقۂ امرا پر نظر ڈالیے تو مغلیہ سلطنت کے ابتدائی دور ہی سے خواتین کی تصنیف و تالیف کے آثار ملنے شروع ہو جاتے ہیں۔ بابر کی بیٹی گلبدن بیگم نے ''ہمایوں نامہ'' لکھا۔ اُس کے بعد نور جہاں اور زیب النسا جیسی ذہین اور برجستہ گو شاعرات کا تذکرہ سامنے آتا ہے، لیکن یہ نام بھی اس لیے محفوظ رہ گئے کہ بادشاہوں کی

تاریخ میں اُن کا نام بھی آ گیا۔ اس کے معنی یہ نہیں کہ عوام کے طبقے میں خواتین کا تخلیقی کام موجود نہیں تھا، لیکن بہ وجوہ تاریخ نے اُن کے چہروں پر وقت کی گرد اس طرح مسلط کر دی کہ اُن کے چہرے پوری طرح نمایاں نہیں ہو سکے۔ یہی سبب ہے کہ حقوقِ نسواں کی ایک جرمن کارکن خاتون کی اس بات کو بار بار دُہرایا جاتا ہے کہ ''میری تاریخ کی کتابیں جھوٹ بولتی ہیں۔ وہ کہتی ہیں کہ میرا وجود ہی نہیں تھا۔'' حقیقت یہ ہے کہ تاریخ میں عورت کے نام سے جو کردار ملتا ہے، اُسے عورت اپنا وجود محسوس نہیں کرتی، یہ کوئی اجنبی وجود ہے جس پر عورت کا نام منطبق کر دیا گیا ہے اور اس کا سبب یقیناً یہی ہے کہ یہ تاریخ مردوں کی مرتب کردہ ہے جنھوں نے عورت کو ایک معما سمجھ کر اپنے اپنے انداز اور ظرف کے مطابق حل کرنے کی سعیِ ناکام کی ہے۔

جب ہم برصغیر کے معاشرے پر نظر ڈالتے ہیں تو یہاں بھی مرد کی اجارہ داری واضح طور پر نظر آتی ہے۔ افسوس ناک بات یہ ہے کہ دو مذاہب، دو زبانوں اور دو قوموں کی بنیاد پر تقسیم ہونے والے اس معاشرے میں عورت کی جانب رویہ ایک ہی تھا اور وہ تھا بے جا پابندیوں کا استحصالی رویہ۔ اس طرزِ معاشرت کا احوال یہ تھا کہ:

> ''مسلمان معاشرے میں طبقۂ اعلیٰ عورت کو گھر کی چار دیواری میں قید رکھتا تھا اور سماجی زندگی میں عورت اور مرد کی دُنیائیں علاحدہ علاحدہ تھیں۔۔۔ ہندو معاشرے میں عورت کی حیثیت اور بھی پس ماندہ تھی اور وہ اس حد تک مرد کے تابع اور اس کے زیرِ اثر تھی کہ ستی ہونا عورت کے لیے وفاداری، پاک بازی اور نیکی کی علامت بن گئی تھی۔ (''تاریخ اور عورت''، ڈاکٹر مبارک علی، ص ۹۱، فکشن ہاؤس، ۲۰۱۴ء)

اس معاشرے میں جہاں عورت کو گھر کی چار دیواری تک محدود رکھ کر کم تر سمجھا جاتا تھا، عورت کا لکھنا تو در کنار، پڑھنا بھی کس قدر دشوار تھا، اس کا اندازہ انیسویں صدی کی اوّلین بنگلہ ادیب رشندری دیوی کے اس بیان سے ہو سکتا ہے جو اُنھوں نے اپنی زندگی کے احوال پر مبنی کتاب ''امار جیون'' میں لکھا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

> ''میں رامائن کے پاٹھ اور بھجن سننے کے لیے بے قرار رہتی تھی، لیکن وہ زمانہ ہی مختلف تھا۔ اُس زمانے میں عورتیں قطعاً آزاد نہیں ہوتی تھیں۔ وہ خود کوئی قدم نہیں اُٹھا سکتی تھیں۔ وہ قید رہتی تھیں اور اُن کی مثال پنجرے میں بند چڑیوں کی سی تھی۔ (''عورت: زندگی کا زنداں''، زاہدہ حنا، ص ۱۸۶، شہرزاد، ۲۰۰۴ء)

لیکن جیسا کہ ابتدا میں کہا گیا کہ مردوں کے شانہ بہ شانہ خواتین کی ادبی کاوشیں بھی معرضِ وجود میں آتی رہی ہیں۔ لہٰذا ان حالات میں بھی اِکا دُکا آوازوں نے تاریخ کے گنبد میں اپنی صدا کو ہمیشہ کے لیے محفوظ کر دیا۔ انھی میں ہندی کی مشہور شاعرہ میرا بائی کا نام شامل ہے۔

جو پہراوے سوئی پہروں
جو دے سوئی کھاؤں
جہاں بٹھادے تت ہی بیٹھوں
بیچے تو بِک جاؤں
(میرآبائی)

اسی طرح اُردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ مہ لقا چندآبائی ادب کے آئینہ خانے میں اب بھی جلوہ فرما ہے۔ اُن کا دیوان ۱۲۱۳ھ میں شائع ہوا۔

شب کو ہماری ان کی ملاقات ہوگئی
شکرِ خدا کہ ہم پہ عنایات ہوگئی
آتے ہی میں نے اُس کے کیا نذر نقدِ دل
مہماں کی ہر طرح سے مدارات ہوگئی

خواتین کا زیادہ تر ادب سے تعلق انیسویں صدی کے وسط میں ہوا، جب مغربی اثرات اور زمانے کے بدلتے ہوئے تقاضوں کے پیشِ نظر معاشرے کی تعمیر میں عورت کے سماجی مرتبے پر نظرِ ثانی کی گئی اور یوں تعلیمِ نسواں اور تربیتِ نسواں پر خاص توجہ دی جانے لگی۔ تاہم اس عمل کے پیچھے بھی معاشرے کی ترقی کی خودغرضانہ سوچ کارفرما تھی اور افسوس کہ یہ احساس کہیں نہیں تھا کہ عورت بھی بطورِ فرد ایک مکمل خودمختار انسان کی حیثیت سے اپنی تکمیل کی آرزومند ہے اور اُسے بھی فکروعمل کی پوری آزادی ملنی چاہیے۔ اسی لیے تعلیمِ نسواں کے بارے میں بھی عمومی رائے یہی تھی کہ:

دو اُسے شوہر و اطفال کی خاطر تعلیم
قوم کے واسطے تعلیم نہ دو عورت کو
(اکبرالہٰ آبادی)

یہاں تک کہ روشن خیال اور جدید علوم کے حصول کے سب سے بڑے داعی سرسیّد احمد خاں انھی علوم کو عورت کے لیے ''نامبارک'' سمجھتے ہیں، اس لیے وہ عورتوں سے کہتے ہیں:

''میری یہ خواہش نہیں ہے کہ تم ان مقدس کتابوں کے بدلے جو تمھاری دادیاں اور نانیاں پڑھتی آئی ہیں، اس زمانے کی نامبارک کتابوں کا پڑھنا اختیار کرو، جو اس زمانے میں پھیلتی جارہی ہیں۔ (خطباتِ سرسیّد احمد خاں، ص ۲۶۶، حصہ اوّل، لاہور)

تاہم اس حقیقت کا اعتراف بھی لازمی ہے کہ اس کے خلاف ایک ردِعمل مردوں میں بھی ہوا۔ چنانچہ حالی، شبلی، نذیر احمد، راشد الخیری اور عظمت اللہ خاں جیسے اہلِ فکر نے خواتین کے مسائل اور اُن کے جذبات کی ترجمانی اپنی تحریروں میں کی۔ خصوصاً حالی نے عورت کے حقوق اور تعلیم کے لیے آواز بلند کی:

گو نیک مرد اکثر تمھارے نام کے عاشق رہے
پر نیک ہوں یا بد، رہے سب متفق اس رائے پر
جب تک جیو تم علم و دانش سے رہو محروم یاں
آئی تھیں جیسی بے خبر، ویسی ہی جاؤ بے خبر
تم اس طرح مجہول اور گم نام دُنیا میں رہو
ہو تم کو دُنیا کی، نہ دُنیا کو تمھاری ہو خبر
جو علم مردوں کے لیے سمجھا گیا آبِ حیات
ٹھہرا تمھارے حق میں وہ زہرِ ہلاہل سر بہ سر
(چُپ کی داد)

اسی طرح منشی سیّد احمد دہلوی نے ''ہادی النسا'' نامی کتاب کے ذریعے بامحاورہ اُردو لکھنے کی تعلیم و ترغیب دی۔ یہ کتاب ۱۸۷۵ء میں شائع ہوئی۔ ممتاز علی نے ''تہذیب النسا'' لکھی جس میں اُنھوں نے اسلام کے حوالے سے واضح کیا کہ عورت مرد سے کم تر نہیں صرف جسمانی افعال سے مختلف ہے، انھوں نے عورت کی تعلیم پر زور دیا۔ یوں خواتین کے لیے بھی درس گاہیں قائم کی گئیں۔ علم و آگہی کے ساتھ ساتھ خواتین کے ادبی کارناموں میں بھی اضافہ ہوتا چلا گیا۔

اُردو شاعرات کے کئی تذکرہ مختلف تذکرہ نگاروں نے مرتب کیے ہیں۔ اُنھیں یک جا کیا جائے تو خاصی بڑی تعداد طبقۂ خواتین میں ادب و شعر سے وابستہ نظر آتی ہے۔ انھی میں سے ایک غیر معمولی صلاحیتیں رکھنے والی خاتون ''زخ ش'' تھیں۔ اُن کے کلام کو علامہ اقبال تک نے سراہا ہے، لیکن یہ اپنی خاندانی پابندیوں کی بنا پر مجبور ہو گئیں کہ نام بدل بدل کر لکھیں یہاں تک کہ زخ ش اُن کی تخلیقی شناخت بن گیا، حالانکہ اُن کا نام ''زاہدہ خاتون شیروانیہ'' تھا۔ وہ ایک علمی و ادبی خانوادے سے تعلق ہونے کے باوجود بے جا پابندیوں کی شکار رہیں۔ زاہدہ آزادیِ نسواں کے لیے اُٹھنے والی ایک توانا نسائی آواز تھی:

حالِ دل کیوں نہ کہیں منھ میں زباں رکھتے ہیں
ہم بھی پہلو میں دل اور جسم میں جاں رکھتے ہیں

– – – –

دل کو ارماں کہ زنِ ہند کا کچھ حال لکھوں
طبعِ حیراں کہ میں الفاظ کہاں سے لاؤں
(آئینۂ حرم)

زاہدہ خاتون شیروانیہ اس لحاظ سے بھی قابلِ قدر ہیں کہ اُنھوں نے بعض خواتین تخلیق کاروں، مثلاً ماہ لقا چنداؔ بائی، حجابؔ، شرمؔ شمس النسا بیگم اور اُس وقت کی دیگر شاعرات کی طرح صیغۂ تذکیر استعمال کرنے

اور خود کو مرد بنا کر پیش کرنے کے بجائے صیغۂ تانیث کا اہتمام کیا اور عورت کے جذبات واحساسات اور فکر کو اشعار کے پیکر میں ڈھالا:

میں شانے سے در گزری، آئینے سے باز آئی
اب دل ہی نہیں جس میں ہو ذوقِ خود آرائی

- - - -

میرا بارِ جرم اُٹھا لیتا ہے اپنے دوش پر
دوستو میں مانگتی ہوں رات دن دشمن کی خیر

اسی دور میں ہندوستان کی ریاستوں حیدرآباد، بھوپال، رام پور اور اودھ وغیرہ نے خواتین کے لیے علم وادب کی راہیں کھول دیں۔ ان ریاستوں میں خواتین نے صرف شاعری میں ہی نام پیدا نہیں کیا بلکہ تنقید، تحقیق، ناول، افسانہ، ڈراما بھی ان کی دسترس سے دُور نہیں رہا۔

ریاستوں کے خاتمے سے قبل ترقی پسند تحریک نے عام خواتین کے لیے ایسی فضا ہموار کی کہ پورے برصغیر میں جگہ جگہ خواتین کی ادبی خدمات کا چرچا ہونے لگا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ ترقی پسند تحریک سے قبل ''عصمت''، ''بنات''، ''جوہرِ نسواں''، ''تہذیبِ نسواں''، ''النساء'' جیسے رسالوں نے اَن گنت خواتین اہلِ قلم کو متعارف کرایا تھا، لیکن ترقی پسند تحریک کے ذریعے زیادہ اعتماد اور موضوعات کے تنوع کے ساتھ خواتین کی خاصی بڑی تعداد منظرِ عام پر آئی۔ ان میں شفیق فاطمہ شعریٰ، ادا جعفری، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، ساجدہ زیدی، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، زاہدہ زیدی، حیا لکھنوی، صدیقہ بیگم سیوہاروی، تسنیم سلیم چھتاری نے نہ صرف شاعری میں بلکہ افسانے اور ناول کی دُنیا میں بھی رُجحان ساز تحریریں پیش کیں۔ یہی نہیں بلکہ ان کے بعد آنے والی شاعرات کو شعر گوئی میں اس فضا سے راستے اور موضوعات بھی ملے۔

قیامِ پاکستان کے بعد خواتین کو ادب وشعر کے میدان میں کام کرنے کی زیادہ سہولتیں میسر آئیں اور زہرا نگاہ، سحاب قزلباش، کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، عرفانہ عزیز، پروین فنا سیّد، شبنم شکیل، پروین شاکر، شائستہ حبیب، نسرین انجم بھٹی، نسیم سیّد، شاہدہ حسن، فاطمہ حسن، عشرت آفریں، عذرا عباس، سارہ شگفتہ، ماہ طلعت زاہدی، یاسمین حمید، ثمینہ راجا، تنویر انجم، عطیہ داؤد، منصورہ احمد، عابدہ کرامت، حمیرا رحمن، شہناز نور، تسنیم عابدی، ثروت زہرا، حمیدہ شاہین اور کئی نام شعروادب میں سامنے آتے رہے۔ انھوں نے اُردو ادب میں عورت کی ممتاز ومنفرد آواز کو بلند کیا اور یوں اس مفروضے کو غلط ثابت کردیا کہ ''عورت جانِ غزل تو بن سکتی ہے مگر خود غزل گو نہیں بن سکتی۔'' اب ہر سال نہ صرف شاعری میں بلکہ فکشن، تنقید اور تحقیق میں بھی کئی روشن نام سامنے آجاتے ہیں۔

تاہم ابھی تک بہت سے سوالات ہیں جو نسائی آواز کے متعلق تواتر سے کیے جاتے ہیں۔ ان

سوالات میں پہلا سوال تو یہی ہے کہ جب ادب غیر جنسی ہوتا ہے تو نسائی آواز کیا ہے اور اس کی ضرورت ہی کیا ہے؟ خواتین تخلیق کار لکھتی کیا ہیں، صرف عورت کے بارے میں زنانہ شاعری یا گل وبلبل کے وہی شعر جو وہ اب تک تکیوں پر کاڑھتی رہی ہیں۔ لیکن ان سوالوں میں سب سے زیادہ دہرائے جانے والا سوال زبان کے متعلق ہے۔

جب کبھی شاعری میں بنیادی تبدیلی کا کوئی دور آغاز ہوتا ہے تو زبان کے بارے میں سب سے زیادہ غور وخوص کی ضرورت پیش آتی ہے۔ یہ عمل دنیا کے ہر ادب میں نمایاں ہے۔ قدیم یونان اور روم ہو یا مصر اور ہندوستان، ہر بڑے لکھنے والے نے ہمیشہ زبان کی تازگی اور اُس کی تاثیر کو پیشِ نظر رکھتے ہوئے مروّجہ زبان میں تبدیلی لانے کی کوشش کی ہے۔ انگلستان کے رومانی شعرا کی مثال لیجیے تو نئے طرز کی شاعری کا آغاز کرتے ہوئے نئے موضوعات اور مضامین کی تلاش کے ساتھ ساتھ ورڈز ورتھ اور کالرج نے زبان ہی کے مسئلے کو سب سے زیادہ اہمیت دی۔ اردو میں بھی دکنی دور ایک الگ محاورہ رکھتا ہے۔ شمالی ہند میں بھی میرؔ وسوداؔ کی زبان آتشؔ و ناسخؔ سے مختلف ہے اور غالبؔ، ذوقؔ اور مومنؔ نے اپنے لیے الگ لسانی پیرائے وضع کیے۔ اسی طرح میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ، امیرؔ مینائی، حالیؔ اور داغؔ سے ہوتے ہوئے جب ہم اقبالؔ، جوشؔ، فیضؔ، راشدؔ اور مدنیؔ تک پہنچتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے کہ ہر بڑا شاعر زبان کے پیش پا اُفتادہ سانچوں سے گریز کر کے اپنے لیے نئے لسانی اسلوب وضع کرتا ہے۔ یہ عمل مجید امجد، سلیم احمد، منیر نیازی اور ظفر اقبال کے یہاں بھی نمایاں ہے۔ نئی نسل کے بعض شعرا بھی زبان کے تخلیقی استعمال پر توجہ دیتے ہیں۔

جب سے نسائیت کی تحریک شعوری طور پر آغاز ہوئی ہے، زبان کے بارے میں بھی ہر سطح پر بحث مباحثہ جاری ہے کہ خواتین تخلیق کاروں کی زبان کیا ہوگی؟ کوئی مختلف زبان جسے مردوں سے الگ پہچان کر زنانہ یا نسائی زبان کہا جائے یا پھر وہی مردوں کی مستعمل زبان پر اکتفا کیا جائے گا؟ رولاں بارتھ کی معنیات اور دریدا کی لاتشکیل سے نسائی ادب کے لسانیاتی مطالعے کی کوشش اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہاں بنیادی بات یہ ہے کہ آخر اس سوال کی ضرورت ہی کیا ہے؟ کبھی خواتین مصوروں سے یہ سوال کیا گیا ہے کہ وہ کیا نئے رنگوں اور نسائی موقلم کی ایجاد سے تصویر بنائیں گی یا موسیقی میں علاحدہ آلاتِ موسیقی سے اپنے فنی کمالات پیش کریں گی یا مجسمہ سازی میں چھینی زنانہ ایجاد ہوگی؟ تو پھر ادب میں بالخصوص شاعری جو لفظوں کے ذریعے زندگی کے تجربوں کی تخلیقِ نو ہے، اس میں تخلیق کار کا وسیلۂ اظہار اور متاعِ ہنر لفظ کے بارے میں ایسا سوال کیوں؟ بات دراصل یہ ہے کہ یہ ذریعۂ ابلاغ بہت پیچیدہ ہے۔ لفظ محض لفظ نہیں گنجینۂ معنی کا طلسم بھی ہے، پیکر بھی اور آواز بھی یعنی شاعر الفاظ میں اپنی فکر، کیفیات، محسوسات وجذبات اور اپنے وجود کا اظہار کرتا ہے، لہٰذا زبان کے سوال سے دراصل تلاش وجستجو یہ ہے کہ خواتین تخلیق کاروں کی آواز کیا ہوگی — نسائی آواز؟ لیکن ادب جو غیر جنسی ہوتا ہے، اُس میں نسائی آواز کے کیا معنی ہیں؟ گویا ادب جو ہمیشہ سے مردانہ آواز سنتا آیا ہے، اُس نئی آواز کو سمجھنے سے قاصر ہے۔ حالانکہ نسائی آواز کی

اہمیت کا اندازہ Joyce Corol Oates کی اس بات سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے کہ "ایک صنفی آواز کا یہ یقین کہ اپنی ایک آواز ہے، کوئی آواز نہ ہونے سے بہر حال بہتر ہے۔"

آیئے اب ان سوالات کے جوابات تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں اور یہ جانتے ہیں کہ کیا عورت کے قلم نے واقعی اس خاموشی کو توڑا ہے اور عورت کی حقیقی و مکمل تصویر پیش کی ہے؟ یا زندگی کی طرح ادب میں بھی وہ مرد اور معاشرے کے احکامات پر کار بند نظر آتی ہے؟ یعنی عورت تخلیق کار ہے یا محض کمپوزر؟

یقیناً آپ سوچ رہے ہوں گے کہ ابھی تو پچھلے سوالوں کے جواب مکمل نہیں ہوئے اور یہاں ایک نیا سوال سر اُٹھائے کھڑا ہے مگر جس طرح Jigsaw Puzzle میں ایک ٹکڑا درست لگانے سے پوری تصویر مکمل ہونے لگتی ہے، بسا اوقات ایک سوال کا جواب کئی اور سوالات کے جواب بھی فراہم کر دیتا ہے۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس مضمون کا مقصد نسوانی آوازوں کی فہرست سازی قطعاً نہیں، کیوں کہ یہ کام سہل ہونے کے باعث اکثر ہوتا رہا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ تمام تر ناقدانہ بے اعتنائی کے باوجود خواتین تخلیق کاروں کے نام اب کسی فہرست سازی کے محتاج نہیں ہیں۔ لہٰذا اس مضمون میں نسوانی آواز کو سمجھنے اور تعینِ قدر کی خواہش پیشِ نظر ہے جس میں جہاں دلیل کی ضرورت محسوس ہوگی، خواتین کی تخلیقی کاوشوں سے حاصل کی جائے گی، لہٰذا ممکن ہے کہ بعض نام تذکرے میں آنے سے رہ جائیں مگر وہ نام بھی کم اہمیت کے حامل ہرگز نہ سمجھے جائیں۔

اس تمہید کے بعد آیئے خواتین کی شعری تخلیقی دُنیا میں داخل ہوتے ہیں۔ اس دُنیا میں ابتدا میں جن خواتین سے ہماری ملاقات ہوتی ہے، اُن میں سے دستیاب اشعار میں سے چند کے اشعار ملاحظہ فرمائیں:

کہوں گا داورِ محشر کے آگے حشر میں بھی
کہ عمر بھر اسی کافر کو میں نے پیار کیا
(حجاب)

خدا سے ڈر بتِ بے مہر اب تو دے بوسہ
لبوں پہ دم ہے ترے خاکسار کا پہنچا

- - - -

خوب سا پیار کروں گا بہ خدا میں تم کو
ہاتھ آجاؤ گے پیارے جو کبھی رات کے وقت

- - - -

دلِ بے تاب کے اے شرمؔ ہوئے سو ٹکڑے
تیغِ عریاں کی طرح جب اُسے عریاں دیکھا
(شرم شمس النسابیگم)

جو پہنا پاؤں میں سونے کا توڑا اے پری تُو نے
مسلسل پائے دیوانہ ہوا زنجیر آہن سے
(حور)

ہوتا نہیں کچھ کام بھی اس پردہ نشیں سے
آیا نہیں جاتا تو بلایا نہیں جاتا
(زہرہ)

آنے کا اس پری کے مجھے اشتباہ ہے
دروازے کی طرف مری ہر دم نگاہ ہے
(لطیف)

ان اشعار سے ترتیب پانے والی آواز کو کیا نسوانی آواز کا نام دیا جا سکتا ہے؟ یقیناً نہیں۔ کیوں کہ ان اشعار میں مرد شعرا کی تقلید اور روایتی رنگ کا اس قدر غلبہ ہے کہ اسے ''نسوانی آواز'' قرار دینا ممکن نہیں۔ یہاں تک کہ محبوب کے لیے سارے تلازمات بھی وہی استعمال کیے گئے ہیں جو مرد شعرا اپنے کلام میں پیش کر رہے تھے۔ یقیناً یہ عورتوں کی تخلیق ہے مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ عورت مردانہ آواز میں بول رہی ہے۔ اس کا سبب یقیناً اس وقت کے معاشرے میں رائج مرد کی حد سے زیادہ بالادستی اور برتری بھی ہے کہ بقول الفریڈ اڈلر ایسے معاشرے میں ہر عورت مرد بننا چاہتی ہے جہاں بہت کم عمری میں بچے کو صنف کی اہمیت کا اندازہ ہو جانے سے بہت سے نفسیاتی بگاڑ پیدا ہو جاتے ہیں۔ افسوس کہ ایسا معاشرہ اُس وقت مشرقی اور مغربی دونوں عورتوں کا مقدر تھا۔ دوسرے یہ کہ اس وقت کے لسانی معاشرے پر بھی مردوں کا لسانی محاورہ اور لب ولہجہ غالب تھا، اس لیے اُس وقت تک برصغیر کی خواتین کے سامنے ایسا کوئی نسائی لب ولہجہ بطور ماڈل موجود نہیں تھا جس کی پیروی میں وہ مردوں سے الگ استعارے، تشبیہات، تلمیحات اور محاکات وضع کرتیں۔ اس دور کی خواتین کی شاعری کی محرومی یہ ہے کہ ان تخلیقات میں عورت کا پرتو نظر ہی نہیں آتا۔ غیر ترتیب یافتہ نسائی شعور نے عورت کو ہمیشہ اُس سانچے میں ڈھالنے کی کوشش کی ہے جو اُسے معاشرے خصوصاً مرد کے لیے پسندیدہ نہیں تو کم سے کم قابلِ قبول بنا سکے۔

سمجھا تو یہ جاتا ہے کہ مرد کے لیے پسندیدہ عورت وہی ہے جو خاموش رہے اور ذہنی آزادی کا تقاضہ نہ کرے تو پھر جانِ غزل کو غزل گو بننے کی ضرورت ہی کیا تھی؟ اس کے حسن اور سراپے کے قصیدے پڑھے جا رہے تھے تو وہ خوش ہوتی رہتی۔ ویسے بھی عورت کے بارے میں یہ تاثر بار بار دُہرایا جاتا ہے کہ وہ اپنی

تعریف سُن کر خوش ہوتی ہے اور آسودگی محسوس کرتی ہے۔ حالاں کہ یہ تأثر قطعاً درست نہیں ہے۔ خدا نے عورت کو بھی شعور عطا کیا ہے اور ہر باشعور عورت اپنی نظر سے اس دُنیا کو دیکھنا چاہتی ہے، اپنے دل سے محسوس کر کے اپنے احساس کی سطح پر بیان کرنا چاہتی ہے۔ گویا یہ اظہار محض اظہار نہیں بلکہ اپنے وجاد کی تلاش و جستجو اور اپنے ہونے کا اعلان ہے۔ اس کا بنیادی سبب تو یہی ہے جو پہلے بیان کیا گیا کہ اظہار کی صلاحیت، قوت اور خواہش صرف مرد کو ودیعت نہیں کی گئی بلکہ قدرت کے حُسنِ فیاض نے اُسے بھی اس جوہر سے نوازا ہے جیسے مرد کو۔

دوسری بات یہ کہ اب عورت Object بن کر سراہے جانے کے نام پر مزید تذلیل کا نشانہ بننے کو تیار نہیں تھی۔ اس جانِ غزل کو کس کس طرح تذلیل کا نشانہ بنایا جاتا تھا اس کی گواہی ڈاکٹر عندلیب شادانی کے پاس سے لیتے ہیں تاکہ گواہی صنفی تعصب پر مبنی نہ سمجھی جائے۔ ڈاکٹر صاحب لکھنو کے شعرا کے حوالے سے لکھتے ہیں:

"وہ اپنی معشوقہ کا ذکر بھری محفل میں کرتے تھے اور اس بے باکی کے ساتھ کرتے تھے کہ اسے سن کر صرف ہماری تہذیب ہی کو نہیں دنیا کی ہر تہذیب کو شرم کا پسینہ آجائے گا۔ وہ مشاعروں میں محبوبہ کے سینے اور چھاتیوں اور ناف اور کولھوں اور سرین اور رانوں کے متعلق سیکڑوں اشعار بے تکلف پڑھتے تھے اور چھوٹے بڑے، امیر غریب سب اس سے لطف اندوز ہوتے تھے۔"

(تحقیق کی روشنی میں، ڈاکٹر عندلیب شادانی، ص ۱۹۹، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۶۳ء)

تاہم ایسی مثالیں دبستانِ دلی سے بھی مل جاتی ہیں۔ گویا نسائی آواز کی ضرورت کی بنیاد ہم تلاش کر چکے۔ اب اپنے اگلے سوال کا جواب تلاش کرتے ہیں کہ خواتین تخلیق کار لکھتی کیا ہیں؟

ہم دیکھ چکے ہیں کہ گزشتہ سطور میں بیان کردہ معاشرتی تغیرات کے بعد زخ ش جیسی شاعرات کے کلام سے ہی عورت کی آواز الگ ہونے لگتی ہے اور اس آواز کا زیر و بم اور لہجہ بالکل مختلف ہونے لگتا ہے۔ اب اس کے موضوعات، طرزِ احساس اور اندازِ بیاں الگ مطالعے کا تقاضا کرنے لگتے ہیں۔ اور پھر رفتہ رفتہ ایسی تخلیقات سامنے آتی ہیں:

لاؤ، ہاتھ اپنا لاؤ
چھو کے میرا بدن
اپنے بچے کے دل کا دھڑکنا سنو!

(لاؤ، ہاتھ اپنا لاؤ ذرا — فہمیدہ ریاض)

ماں بننے کا احساس دُنیا کے تمام لطیف احساسات سے کہیں زیادہ خوب صورت اور سرشاری عطا کرنے والا جذبہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ یہ لمحہ مرد کے لیے بھی ایک بے حد حسین احساس ہے جو اُسے تفاخر

کے احساس سے روشناس کراتا ہے۔ مگر اُردو ادب ان حسین لمحات اور احساسات کی سطح پر مرد و زن کو مسرور و مسحور دکھانے سے قاصر رہا تھا۔ فہمیدہ ریاض کی یہ نظم اُردو شاعری میں ایک بالکل نیا اور مختلف احساس ہے۔

اگر دوسری سطح تک پہنچا جائے تو یہ نظم ایک وسیع تناظر میں منکشف ہوتی ہے اور اُردو ادب میں خاص اہمیت کی حامل نظر آتی ہے:

میرے عیسیٰ، مرے درد کے چارہ گر

میرا ہر موئے تن

اس ہتھیلی سے تسکین پانے لگا

اس ہتھیلی کے نیچے مرا لعل کروٹ سی لینے لگا

انگلیوں سے بدن اُس کا پہچان لو

تم اُسے جان لو

چومنے دو مجھے اپنی یہ انگلیاں

ان کی ہر پور کو چومنے دو مجھے

ایک ایسے لمحے میں جب عورت تخلیقی برتری میں گرفتار ہو سکتی ہے، وہ دوسرے وجود کا اثبات پوری وسعتِ قلب اور والہانہ محبت سے کرتی ہے۔ اور یہ اعتراف کرتی ہے کہ:

تم کو معلوم کیا، تم کو معلوم کیا

تم نے جانے مجھے کیا سے کیا کر دیا

میرے اندر اندھیرے کا آسیب تھا

تھا کراں تا کراں ایک اَن مٹ خلا

یونہی پھرتی تھی میں

زیست کے ذائقے کو ترستی ہوئی

دل میں آنسو بھرے، سب پہ ہنستی ہوئی

تم نے اندر مرا اس طرح بھر دیا

پھوٹتی ہے مرے جسم سے روشنی

دراصل یہ نظم عورت کی طرف سے مکمل رفاقت کی طرف قدم بڑھاتی ہے۔ جس میں نہ کوئی برتر ہے اور نہ ہی دوسرا کم تر بلکہ دونوں انسانی ارتقا میں برابر کے حصے دار ہیں۔ ''لاؤ، ہاتھ اپنا لاؤ ذرا'' ایک دوسرے کا ہاتھ تھامنے کی خواہش ہے کہ ایسے معاشرے میں جہاں مرد اور عورت باہمی رشتے کے باوجود اپنی اپنی کا نک میں مقید رہتے ہیں، وہ برابر کی سطح پر آن ملیں۔ ایسی سچی اور کامل رفاقت جس سے دُنیا میں خیر، حسن، نیکی اور خدا یعنی ہر اچھائی پر اعتبار بحال ہو اور ایک صحت مند معاشرہ تشکیل پا سکے۔ یہ ہے وہ

مکالمہ جو عورت کی طرف سے آغاز ہوتا ہے اور باشعور مردوں کو حقیقی عورت سے ملاتا ہے، باشعور مرد جو ہمیشہ اس احساس میں مبتلا رہا کہ وہ دیوار سے بات کر رہا ہے۔ یہ نسائی آواز صرف عورت کی حقیقی تصویر کشی ہی نہیں کرتی، صرف اُس کا الگ تشخص ہی سامنے نہیں لاتی بلکہ مرد کے ذہن میں اُٹھنے والے کئی سوالات کا حقیقی مدلل جواب فراہم کرتی ہے۔ یہ نسائی آواز ایک باشعور مرد کے لیے کیا اہمیت رکھتی ہے، اس کا اندازہ ہم منٹو کے ان الفاظ سے بہ خوبی لگا سکتے ہیں:

> ''میں عورتوں کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہہ سکتا۔ مجھے ان سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے۔ عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے دماغ میں قائم کرتے ہیں، ٹھیک نہیں ہوسکتا۔ کس قدر افسوس ناک چیز ہے کہ عورت کے ہمسائے ہو کر بھی ہم ان کے بارے میں کوئی رائے قائم نہیں کر سکتے۔ (''منٹو کے خطوط''، مرتبہ احمد ندیم قاسمی، ص ۶۲)

منٹو کے اس بیان کی روشنی میں یہ حقیقت سامنے آجاتی ہے باشعور مرد بھی عورت کو سمجھنا چاہتا ہے۔ دوسری طرف فہمیدہ کی یہ نظم واضح کر رہی ہے کہ عورت کو نہ سمجھنے کی وجہ سے معاشرہ اس احساسِ رفاقت کو بھی سمجھنے سے معذور رہا ہے جو عورت کے دل میں پلتا ہے۔ عموماً یہ سمجھا جاتا ہے کہ عورت برابری کا مقام حاصل کر کے دراصل مرد کو کم تر بنانا چاہتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ خواتین تخلیق کاروں کے لیے بھی عام تاثر یہی ہے کہ وہ مرد کے خلاف علمِ بغاوت بلند کیے ہوئے ہیں جب کہ حقیقت یہ ہے کہ ان کی تخلیقات یہ گواہی دیتی ہیں کہ اُنھوں نے ہمیشہ مرد کے ان رویوں کی مذمت کی ہے جو عورت کی تذلیل و تضحیک کا باعث بنتے ہیں اور معاشرہ اسے مرد کا حق اور عورت کا مقدر قرار دیتا ہے۔ مگر ایک صحت مند معاشرے کی تشکیل کے لیے ایک ایسی رفاقت کی ضرورت کو عورت محسوس کرتی ہے جو کسی فریق کو کم تر یا برتر ثابت کرنے کی اساس پر دیوار کی طرح نہ اُٹھائی جائے بلکہ روشنی کی طرح پھیل کر ہر تکلیف اور بوجھ کو پار کر کے دونوں فریقوں کو منزل کی آسودگی کا احساس دلا سکے۔ جس میں دو فریق ایک دوسرے کے حریف نہیں بلکہ حلیف ہوں اور دُکھ سکھ مل کر بانٹ سکیں۔ اس حوالے سے منصورہ احمد کی یہ مختصر اور خوب صورت نظم دیکھیے:

بھینچے ہاتھ پہ جگنو تھامے بیٹھی ہوں
دشت کے پار اُترنا ہے
اُلجھن میں ہوں
دونوں کام اک ساتھ کروں تو آخر کیسے
بھینچے ہاتھ پہ اس جیون کے کوہِ گراں کو کیسے روکوں
اور مٹھی کھولوں تو جگنو اُڑ جائے گا
رستے کالے ہو جائیں گے

اس اُلجھن سے بچ پانے کا اک حیلہ ہے
تم مانو تو بوجھ کو یوں تقسیم کریں ہم
میں ہاتھوں پہ جیون کے اس کوہِ گراں کو رو کے رکھوں
تم جگنو کو تھام کے آگے آگے چلنا
شاید رستے یونہی منزل کو چھو لیں گے
بولو! جگنو تھام سکو گے؟

(تقسیمِ کار)

عورت کی ان تخلیقات میں عورت کا نہ تو روایتی بے وفا، جفا شعار کا روپ ملتا ہے اور نہ ہی صرف ماں جیسی شفیق اور مہرباں ماں کا روایتی تصور بلکہ اس میں عورت ایک شریکِ سفر کے طور پر پورے خلوص اور محبت کے ساتھ ہاتھ بڑھاتی نظر آتی ہے۔

نسوانی آوازوں کا مطالعہ کرتے ہوئے ایک اور دل چسپ بات سامنے آتی ہے۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ عورت اپنی عمر کے بارے میں بہت حساس ہوتی ہے۔ بے شمار لطائف سے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے کہ عورت ہمیشہ سولہ برس کی رہنا اور کہلانا پسند کرتی ہے۔ مگر خواتین ادیبوں نے نہ صرف اس myth کو مسترد کر دیا ہے بلکہ اُنھیں یہ گِلہ رہا ہے کہ مردوں کی محبوبہ ایک کم سن دوشیزہ ہی کیوں رہتی ہے اور اُردو شاعری میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ادھیڑ عمر یا عمر رسیدہ عورت کی یہاں کوئی گنجائش نہیں ہے۔ مگر خواتین کی تخلیقی دُنیا میں یہ عورت سن و سال سے گزرتی نظر آتی ہے۔ اس کی سب سے خوب صورت مثال زہرا نگاہ کی یہ نظم ہے:

اب تو کچھ ایسا لگتا ہے ۔۔۔ سارا جگ مجھ سے چھوٹا ہے
آنکھیں بھی مری بوجھل بوجھل ۔۔۔ شانوں پر بھی کچھ رکھا ہے
کاتبِ وقت نے جاتے جاتے ۔۔۔ چہرے پہ کچھ لکھ سا دیا ہے
آئینے میں چہرہ کھولے ۔۔۔ دیکھ رہی ہوں، کیا لکھا ہے
لکھا ہے، ترے روپ کا پیالہ ۔۔۔ اور کسی کے گرد سجا ہے
لکھا ہے، زلفوں کا دوشالہ ۔۔۔ اور کسی نے اوڑھ لیا ہے
لکھا ہے آنکھوں کا پیالہ ۔۔۔ کہیں کہیں سے ٹوٹ رہا ہے
پڑھ کر مصحفِ رُخ کی عبارت ۔۔۔ دل کو اطمینان ہوا ہے
روح تلک سرشار ہے میری ۔۔۔ آئینہ حیران ہوا ہے
اس کو شاید علم نہیں ہے ۔۔۔ میرا دامن اب بھی بھرا ہے

جو رکھنا تھا، رکھے ہوئے ہوں
جو دینا تھا، بانٹ دیا ہے

اس نظم میں ایک عورت پوری متانت اور بردباری کے ساتھ زندگی کا سفر طے کرتی نظر آتی ہے جو ہر رشتے کا حق ادا کرتی آئی ہے اور اس کا حاصل وہ اطمینان، وہ آسودگی ہے جو اس سفر کا جواز ہے۔ دیکھا جائے تو اردو شاعری میں عورت کا یہ اعتراف اُردو شاعری کی دُنیا کو وسیع تر کرتا نظر آتا ہے۔ عورت کا اعترافی اظہار بالکل نیا طرزِ احساس ہے۔ فہمیدہ ریاض کا یہ شعر دیکھیے:

تزئینِ لب و گیسو کیسی، پندار کا شیشہ ٹوٹ گیا
تھی جس کے لیے سب آرائش اُس نے تو ہمیں دیکھا بھی نہیں

عورت نے اس طرح اپنے پندار کی شکست کا اعتراف کبھی نہیں کیا تھا۔ یہ حقیقت نگاری عام سماجی حقیقت نگاری سے بہت مختلف ہے جس میں ذاتی احساس خود ایک سماجی قدر بن گیا ہے:

میری خود داری برتنے والے
تیرا پندار بھی ٹوٹا کہ نہیں

(پروین شاکر)

جب گھر ہی جدا جدا رہے گا
پھر ہاتھ میں ہاتھ کیا رہے گا

— — — —

میں اپنے نقش بناتی تھی جس میں بچپن سے
وہ آئنہ تو کسی اور خط و خال کا تھا

(شاہدہ حسن)

عجیب خوف ہے اندر کی خامشی کا مجھے
کہ راستوں سے گزرتی ہوں گنگناتے ہوئے
یہ غم نہیں ہے کہ میں رائیگاں گئی اے نورؔ
بدن کی خاک سے دیوار و در بناتے ہوئے

(شہناز نور)

یوں سرِ راہ گزر بیٹھے ہیں
جیسے ہم کو کہیں جانا نہیں ہے
تم نہ ہو گے تو جئیں گے کیسے
ابھی اس بارے میں سوچا نہیں ہے

وہ چہرہ روٹھ گیا طاقِ جاں میں اب نازش
کوئی چراغ، کوئی ماہتاب کیا رکھنا
(نسیم نازش)

اس گھر میں اُس کے نام کا کمرہ ہے آج بھی
جس کو کبھی بھی لوٹ کے آنا تو ہے نہیں
(ریحانہ روحی)

ان اشعار میں جن جذبوں کا اظہار ہوا ہے، یہ جذبے اُردو شاعری میں اس سے پہلے اس انداز سے نہیں آئے۔ ان اشعار میں ایک اور اہم بات یہ ہے کہ اس اظہار میں کسی قسم کی شکست خوردگی کے بجائے حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کا رُجحان ملتا ہے۔ نسوانی آوازوں کے مطالعے میں ایک اور مسرت آمیز پہلو بھی سامنے آتا ہے اور وہ ہے ایک مکمل عورت کا وجود۔

اُردو ادب میں عورت کا وجود تو ہمیشہ سے موجود رہا ہے اور یہ فطرت کے عین مطابق بھی ہے مگر عدم توازن کی وجہ سے پیدا ہونے والے بگاڑ کے باعث علامہ اقبال کو یہاں تک کہنا پڑا کہ:

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار

مگر افسوس یہ ہے کہ عورت کا یہ وجود ادھورا تھا۔ اس میں مرد کو موردِ الزام ٹھہرانے سے قبل ہمیں یہ بہر حال سوچنا ہوگا کہ اس وقت کی طرزِ معاشرت میں زنان خانے اور مردانے میں حائل فاصلوں میں عورت جس قدر اور جس طرح مرد کو میسر تھی، وہ اُسی کو عورت سمجھتا تھا۔ عورت میں تعلیم و شعور کی کمی اور چار دیواری کی محدود دُنیا میں مقید عورت محض جسم ہو کر رہ گئی تھی جس کے لیے طے کیا جا چکا تھا کہ وہ اگر ذہن استعمال کرتی ہے تو صرف مرد کو لبھانے اور اپنی جانب راغب کرنے کے نت نئے حربے تلاش کرنے کے لیے۔ اسی لیے عورت ذہانت کی نہیں بلکہ مکروفریب کی علامت تھی۔

جہاں تک ذہانت کا سوال ہے، عورت کو اُس کے دماغ کے حجم سے ناپا جاتا رہا ہے اور چونکہ عورت کا دماغ مرد کے دماغ سے حجم میں کم ہوتا ہے، اس لیے اُس کی ذہنی استعداد کو بھی کم سمجھا جاتا رہا اور اُسے ''ناقص العقل'' کے لقب سے نوازا گیا۔ سنگین بات یہ ہے کہ یہ مفروضہ اس تواتر سے دُہرایا جاتا رہا کہ خود عورت بھی اپنی ذہنی استعداد کو کم سمجھنے لگی۔ اس وقت کی عورت کے اس احساسِ کم تری کو حالی نے اپنی کتاب ''مجالس النسا'' میں ماں بیٹی کے درمیان مکالمے میں یوں زبان دی ہے:

اری احمقو! تم سے مردوں کا دل کیا خاک ملے گا۔ اوّل تو خدا تعالیٰ نے مردوں کی ذات ہی میں عقل و شعور تم سے زیادہ رکھا ہے۔ دوسرے پڑھنا لکھنا ان کا کام ہے۔

میرا خیال ہے کہ خواتین تخلیق کاروں نے عورت کے بارے میں سب سے بڑا اور چونکا دینے والا کارنامہ یہی انجام دیا ہے کہ اُسے یہ احساس دلایا ہے کہ "عورت محض خدوخال نہیں ہے بلکہ دماغ بھی رکھتی ہے۔" کیوں کہ خواتین کی اس تخلیقی دُنیا میں ایسے فن پارے ملتے ہیں جو ان نسائی آوازوں کو جذبات واحساسات کے ساتھ ساتھ فکر کی سطح پر بھی باشعور ثابت کرتے ہیں —

امن کی جنگ میں حملہ آور
صرف بچوں کو بے دست و پا چھوڑتے ہیں
ان کو بھوکا نہیں چھوڑتے
آخر انسانیت بھی کوئی چیز ہے
میں دہکتے پہاڑوں میں تنہا
اپنے ترکے کی بندوق تھامے کھڑا ہوں
تماشائے اہلِ کرم دیکھتا تھا
تماشائے اہلِ کرم دیکھتا ہوں
(قصہ گل بادشاہ کا — زہرا نگاہ)

وہ جو بچیوں سے بھی ڈر گئے
وہ جو علم سے بھی گریز پا
کریں ذکر ربِ کریم کا
وہ جو حکم دیتا ہے علم کا
کریں اُس کے حکم سے ماورا یہ منادیاں
نہ کتاب ہو کسی ہاتھ میں
نہ ہی انگلیوں میں قلم رہے
کوئی نام لکھنے کی جا نہ ہو
نہ ہو رسمِ اسمِ زناں کوئی
وہ جو بچیوں سے بھی ڈر گئے۔۔۔
(وہ جو بچیوں سے بھی ڈر گئے — کشور ناہید)

زمیں کی کوکھ کو انسان نے جلا ڈالا

اور اب خوشی سے خلاؤں میں رقص کرتا ہے
حسیں پہاڑ کو اک آن میں مٹا ڈالا
خدا کے سامنے طاقت پہ ناز کرتا ہے
"بنایا تُو نے جسے میں نے کر دیا برباد"
چلے ہیں طائفے گاتے ہوئے مبارک باد
یہ کوہِ طور نہ تھا جل کے جو ہوا سرمہ
اسے تم آنکھ میں اپنی لگا نہیں سکتے
تم اس سے اپنی بصیرت بڑھا نہیں سکتے
وگرنہ جشن کا یہ اہتمام کرتے کیوں؟
مقامِ گریہ سے ہنستے ہوئے گزرتے کیوں؟۔۔۔
(پوکھرن اور چاغی — فہمیدہ ریاض)

خیر و شر کی جنگ میں جانے
خیر کا چہرہ کتنا زخمی
شر کی آنکھیں کتنی نم ہیں!
نم آنکھوں کا مذہب کیا ہے
زخمی دل کا مسلک کیا ہے
مسجد اور کلیسا کا رُخ
کس جانب ہے
اشکوں، آہوں اور دُکھوں کی فصل اُگاتے
ہاتھوں میں ہیں
کون سی الہامی آیات؟
کون سے پیغمبر نے کی
نفرت کی بات؟
(گیارہ ستمبر دو ہزار ایک — شاہدہ حسن)

نئے دوستوں میں گھِری
ہنستی رہتی ہوں

اور
ہنسی کی رَو میں بہتی
ان جھیلوں میں پہنچ گئی
جہاں پرانی آنکھیں
اُبھر اُبھر کر ڈوب رہی ہیں
(بہتے ہوئے پھول — فاطمہ حسن)

چوڑی والے کے یہاں
میں ابھی اسٹول پر بیٹھی ہی تھی
ساتھ کی دکان کے آگے اک اسکوٹر رُکا
گولی چلی۔۔۔
ہم نے فق چہروں کے ساتھ
مُڑ کے دیکھا
اور اسکوٹر روانہ ہو گیا
ہلکی ہلکی بھنبھناہٹ سی ہوئی کچھ دیر تک
اور آنکھوں نے دیکھا
بیچ چوراہے پہ اوندھی لاش کے نزدیک سے
لوگ یوں آجا رہے تھے
جیسے لیٹا ہو
مداری کوئی چادر اوڑھ کر
ان سب کے بیچ

اس طرح کے واقعات اب روز کا معمول ہیں
ہم تو عادی ہو گئے ہیں،
چوڑی والے نے تحمل سے کہا،
اتنا مت گھبرائیے،
ہاتھ کو تھوڑا سا ڈھیلا چھوڑیے
ورنہ چوڑی آپ کو چبھ جائے گی

(ٹارگٹ کلنگ — عشرت آفریں)

ابھی پہلا ستارہ ڈھونڈتے ہو تم
ابھی تو روشنی آنکھوں تلک پہنچی نہیں ہے
جب شکست و ریخت کی منزل سے آگے
سیکڑوں نوری برس تسخیر ہو جائیں گے
تب تم آسماں کی آخری حد تک
زمیں زادوں کی باتیں سن رہے ہو گے
خلا اندر خلا سیارہ گاہیں اپنی کم آباد دُنیا کو پکاریں گی
زمیں بھی آشنا دستک سے چونکے گی
مگر پھر کون بولے گا
گلستاں، رنگ، خوش بو
چہچہاتے پیڑ اور چنگھاڑتے جنگل
اکیلے کیا کریں گے
شہروں شہروں گھومتے دن رات
کس کو تھپکیاں دے کر سلائیں گے جگائیں گے
کسی ویران قریے میں
الاؤ سینکتے ہاتھوں کی بے مصرف لکیریں
اپنے ہونے کا گلہ کس سے کریں گی
پتھروں کی، برف کی جانب پلٹتی زندگی کو
کون پُرسا دینے آئے گا
خلا اندر خلا گنجان سیاروں کے سارے خواب
ہجر و وصل کی لذت کے افسانوں پر ہنستے خواب
اپنی آخری گردش مکمل کر کے
بے تعبیر رہ جائیں گے تو اس سانحے پر
کون روئے گا
زمیں زادوں کا کتبہ کون لکھے گا!
(زمیں زادوں کا کتبہ کون لکھے گا — یاسمین حمید)

چلے گئے وہ سب
میرے شہر سے
جو بنا سکتے تھے
سیدھی مضبوط دیواریں
ان شہروں کو
جہاں مل سکتا ہے انھیں
زیادہ معاوضہ
سیدھی مضبوط دیواروں کا
رہ گئی ہیں میرے شہر میں
اب صرف ٹیڑھی کمزور دیواریں
ٹیڑھی کمزور تہذیب کی علامت
میرے شہر کی دیواریں
(ایک نظم اپنے اداس شہر پر---تنویر انجم)

بھاری بُوٹوں تلے روندتے جایئے
کونپلوں کے بدن آہٹوں کے دیے
بھاری بُوٹوں تلے روندتے جایئے---

شام لو کو لیے رات سہنے گئی
درد کی اوڑھنی خاک پہنے گئی
ڈھانپیے شوق سے ہر کرن ڈھانپیے
بھاری بُوٹوں تلے روندتے جایئے---
(آمریت کا قصیدہ — ثروت زہرا)

یہاں چند مثالوں پر اکتفا کرنا پڑا ہے اور بعض طویل نظموں کی کچھ سطریں پیش کی گئی ہیں، تاہم یہ فن پارے اس امر کے گواہ ہیں کہ یہ نسوانی آواز باشعور عورت کی آواز ہے جس کی نظر و فکر کا مرکز و محور صرف عورت کی ذات، اس کا استحصال اور مسائل ہی نہیں بلکہ کُل کائنات اور اس کے عمومی مسائل بھی ہیں۔ یہ نسوانی آواز عالمی و ملکی سطح پر ہونے والی دہشت گردی اور اس کے مرتب ہوتے اثرات پر بھی

گہری نظر رکھتی ہے۔ مشرقی پاکستان کا سانحہ ہو یا ۹/۱۱ کا حادثہ، جس کے بعد دُنیا نے ایک نئی کروٹ لی، ایٹمی اسلحے کی وحشیانہ دوڑ ہو، امن کے نام پر ڈرون حملے ہوں یا مذہبی انتہاپسندی، ٹارگٹ کلنگ ہو یا مارشل لا کا عفریت ہو، اس عالمی و ملکی صورتِ حال سے مرتے زمیں زادوں کا نوحہ ہو یا کاروکاری کی غیر مذہبی اور غیر انسانی رسم، جنسی استحصال، معاشی حقوق کی مساوی تقسیم، غرض عہدِ حاضر کے ہر مسئلے اور ہر موضوع پر ہمیں تقریباً تمام شاعرات کے ہاں ایسی تخلیقات ملتی ہیں جو دورِ جدید سے ان کی آگہی، گہری دل چسپی اور فکروشعور کو ظاہر کرتی ہیں اور یہ احساس دلاتی ہیں کہ خواتین تخلیق کار صرف زنانہ شاعری نہیں کرتیں بلکہ اُن کی دُنیا تو اب مرد کی دُنیا سے بھی وسیع تر ہوتی نظر آ رہی ہے کیوں کہ عائلی زندگی کے تجربات عورت کے حصے میں خصوصیت سے پہلے ہی تھے اور اب خارجی دُنیا کے مسائل و مصائب بھی اس کے سامنے ہیں۔

قابلِ قدر بات یہ ہے کہ ان مثالوں سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تجربات اور مسائل جو مرد اور عورت کے درمیان مشترک ہیں، وہ بھی طرزِ احساس کی بنا پر مردانہ آواز سے مختلف اور منفرد پیرایۂ اظہار میں سامنے آتے ہیں۔ یہ آواز جیتی جاگتی عورت کی آواز ہے جو عورت کی حقیقی تصویر ہے۔ تاہم یہ آواز یا تصویر ہمارے معاشرے کے لیے پسندیدہ نہیں، کیوں کہ ان خواتین سے مرد کے معاشرے کی توقعات و مطالبات جُدا ہیں، مثلاً انتظار حسین کہتے ہیں کہ:

''افسوس کہ اُردو شاعری برہمن کے سادہ و معصوم درد سے نا آشنا رہی۔ اس کے نصیب میں آج کے زمانے کی عقل مند منکوحہ عورت کی پریشانیاں لکھی گئی تھیں۔۔۔ نئے زمانے کی عقل مند عورت آپ بیتی نہیں لکھ سکتی، اُسے جگ بیتی لکھنے کی پریشانی لاحق رہتی ہے۔'' (''علامتوں کا زوال''، انتظار حسین، ص ۲۱۹، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۳ء)

اسی طرح ساقی فاروقی زہرا نگاہ کی پہلی کتاب ''شام کا پہلا تارا'' پر تبصرہ کرتے ہوئے ایک جگہ لکھتے ہیں:

''ایسا لگتا ہے آپ کے خیالات فوجی وردی پہن کر نکل آئے ہیں۔ شاید ایک لمحے کو آپ بھول گئیں کہ آپ ساڑھی میں بہت دل آویز لگتی ہیں۔'' (''ہدایت نامہ شاعر''، ساقی فاروقی، ص ۲۴۲، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۵ء)

گویا عورت عائلی زندگی پر لکھے تو وہ تنقید کا نشانہ بنتی ہے اور خارجی زندگی لکھنے کے الگ مسائل ہیں۔ دوسری طرف فہمیدہ ریاض کے پہلے مجموعے ''بدن دریدہ'' اور کشور ناہید کے تیسرے مجموعے ''گلیاں، دھوپ، دروازے'' شائع ہونے کے بعد اُردو کی ادبی دُنیا میں ایسا ہی بھونچال آیا جیسا Anne Sexton کی نظم In Praise of my Uterus کے بعد انگریزی ادب میں آیا تھا۔ اس بھونچال نے خواتین تخلیق کاروں کو تنبیہ کر دی تھی کہ عورت خواہ اس معاشرے کی ہو یا مغربی معاشرے کی، ن م راشد اور میرا جی کی طرح Credit نہیں لے سکتی کہ:

''ہم دونوں (ن م راشد اور میرا جی) نے اُردو شاعری میں غالباً پہلی دفعہ اس شعور کا اظہار کیا

ہے کہ جسم اور روح گویا ایک ہی شخص کے دو رُخ ہیں اور دونوں میں کامل آہنگی کے بغیر انسانی شخصیت اپنے کمال کو نہیں پہنچ سکتی۔''

(''مقالاتِ ن م راشد''، مرتبہ شیما مجید، ص ۷۱، الحمرا پبلشنگ، اسلام آباد، ۲۰۰۲ء)

راشدؔ نے یہ بات سلیم احمد کو ایک خط میں لکھی تھی جو اُن کے معرکتہ آرا مضمون ''نئی نظم اور پورا آدمی'' کی بابت تھا۔ اس مضمون میں سلیم احمد نے ''پورا آدمی'' اور ''کسری آدمی'' پر بحث کی تھی اور اس امر پر زور دیا تھا کہ شخصیت کی تکمیل فرد کے پورا آدمی ہونے میں ہے جب کہ کسری آدمی بے جوڑ اور غیر معتدل انسان ہوتا ہے مگر جیسا کہ سیموں دی بوار نے کہا ہے کہ ''مرد کا مطلب انسان سمجھا جاتا ہے جب کہ عورت کا مطلب مادہ۔'' لہٰذا اُردو شاعری میں ''پوری عورت'' تو کیا ''کسری عورت'' بھی ہضم نہیں ہوتی ہے۔ گویا مشاہدے اور تجربے کے ساتھ ساتھ نسوانی آوازوں کو اظہار کی اور بھی محدود دُنیا کا سامنا ہے۔ تاہم خواتین کی ادبی تخلیقات یہ گواہی دیتی ہیں کہ تمام تر مسائل کے باوجود ان عورتوں نے کمپوزر بننے سے صریحاً انکار کیا اور تخلیقی سطح پر وہی لکھا جو اُن کے اندر کا مطالبہ تھا، چاہے اس کی پاداش میں وہ معتوب ٹھہرائی گئیں اور بے باک یا باغی کے القابات سے نوازی گئیں۔ اظہار کی دُنیا مزید تنگ محسوس ہونے لگتی ہے جب خواتین کی شاعری کی زبان کی بابت سوال اُٹھایا جاتا ہے۔

بات یہ ہے کہ ادب الفاظ کی ہنر مندی کا نام ہے۔ الفاظ کا اپنا اثر اس امر پر منحصر ہے کہ اس کا استعمال کرنے والا الفاظ کی کس حد تک شناخت اور پہچان رکھتا ہے۔ الفاظ اپنا اثر استعمال ہی کے پیرایے میں ظاہر کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو کسی بھی زبان کی لغت اس کا واحد ادبی شاہ کار سمجھی جاتی۔ اب لفظوں کا استعمال کسی مجرد صورتِ حال کا تابع نہیں ہوتا، کیوں کہ زبان خود ایک سماجی عامل کی حیثیت سے انسانی تہذیب کا حصہ بنی ہوئی ہے، لہٰذا زبان پورے کلچر سے اس طرح جُڑی ہوتی ہے کہ اُسے الگ کر کے دیکھنا صحیح نتائج تک پہنچنے میں رکاوٹ بن سکتا ہے۔

جہاں تک اُردو زبان کا تعلق ہے، اس کا اپنا ایک مزاج ہے جو صدیوں کے ارتقا سے بنا ہے۔ اس میں نہ صرف پاک و ہند کی سرزمین کے اثرات نمایاں ہیں بلکہ عربی، فارسی، ترکی اور بعض دیگر زبانوں کے اَن گنت الفاظ اس کا حصہ ہیں۔ پھر فارسی زبان کی لسانی روایت اور تصوف کی روایت نے اُردو میں محبوب کے لیے تذکیر کا صیغہ استعمال کیا، اس طرح عشقِ مجازی اور عشقِ حقیقی کے اظہار میں لسانی تفریق پیدا نہیں ہوئی، حالانکہ ابتدا میں ولیؔ نے اس تفریق کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی تھی:

مت عشق کے شعلے سوں جلتی کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سے یہ آگ بجھاتی جا

لیکن یہ روایت ہندایرانی اثرات کی بنا پر رواج نہ پا سکی۔ یہاں تک کہ ہم پہلے دیکھ چکے ہیں کہ خواتین نے بھی اپنے لیے وہی پیرایۂ بیان اختیار کیا جو مرد شعرا میں رائج تھا۔ چنانچہ اُردو کی پہلی صاحب

دیوان شاعرہ مہ لقا چندا بائی کے کلام میں واحد متکلم صیغۂ تذکیر ہی میں آیا۔ سطورِ بالا میں ہم نے یہ بھی دیکھا کہ خواتین نے ابتدا میں محبوب کے لیے وہی سارے تلازمات اختیار کیے ہیں جو مرد شاعر اپنے کلام میں پیش کرتے ہیں۔

تو کیا نسائی شاعری میں ایسی زبان اُسے مردانہ روایت سے مختلف بنا سکتی ہے؟ شاید ایسا نہیں۔ اصل میں خیالات اور احساسات، جذبات اور موضوعات اپنے ساتھ ہی اپنے الفاظ لاتے ہیں، لہٰذا نسائی جذبات و موضوعات کا اظہار جس قدر سچے اور فطری انداز میں ہوگا، اس میں نسائی لہجہ خود بہ خود شامل ہو جائے گا۔ اس کا ایک بنیادی سبب یقیناً یہ بھی ہے کہ جس کی طرف ژولیا کرسٹیوا نے اشارہ کیا ہے کہ معاشرے کی زبان کی تشکیل میں عورت کا حصہ خود بہ خود موجود ہوتا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ یہ ٹھیک ہے کہ ہر انقلابی تبدیلی کے دور میں نئی زبان کی ضرورت پر سب سے زیادہ توجہ دی جاتی ہے اور ہر بڑے شاعر کی زبان روایت سے مختلف نظر آتی ہے لیکن ترسیل کی مجبوری اسے اپنے عہد کی لسانی بناوٹ سے الگ نہیں ہونے دیتی، چاہے خیالات بہت نئے ہی کیوں نہ ہوں۔ لہٰذا شاعرات کے لیے بھی یہی نظریہ صادق آتا ہے۔

کوئی بھی تجربہ خواہ کتنا ہی ذاتی کیوں نہ ہو، آخری تجزیے میں اس کا سلسلہ سماجی حقائق سے جاملتا ہے اور پھر یہ ممکن نہیں کہ خواتین اپنے نجی اور ذاتی محسوسات کو صرف اپنے لیے لکھ کر کسی صندوقچے میں بند کر دیتی ہوں۔ لہٰذا جب اس کا اظہار سماجی دائروں تک پہنچے گا تو لازمی طور پر سماج کا انتقادی رویہ اس کو مرّوجہ اقدار کی روشنی میں پرکھنے کی کوشش کرے گا۔ اس لیے انتہائی نجی اور ذاتی تجربات و محسوسات کو بھی سماجی اقدار کی نسبت سے پیش کرنا پڑتا ہے اور چونکہ کوئی لسانی معاشرہ کسی فردِ واحد کی تخلیق نہیں ہوتا اور نہ اس میں مرد اور عورت کے لیے الگ الگ لسانی کمپارٹمنٹ بنائے جاسکتے ہیں، اس لیے اگر کبھی ایسی کوئی کوشش ہوئی بھی تو ایک ہی معاشرے میں دو متوازی لسانی خطوط معرضِ وجود میں آجائیں گے اور ہر شخص جانتا ہے کہ متوازی خطوط آپس میں کبھی نہیں ملتے۔ اس صورت میں معاشرہ جو بہر حال مرد اور عورت کی رفاقت سے ہی آگے بڑھتا ہے، شدید بحران کا شکار ہو جائے گا اور شاید مرد اور عورت اپنے اپنے اظہار کے اسٹیج پر کھڑے ہوئے یہ کہتے سنائی دیں گے کہ:

نہ اس دیار میں سمجھا کوئی زباں میری

کیوں کہ شاعری سمجھنے کی شے ہو یا محسوس کرنے کی، ہر دو صورتوں میں ابلاغ بنیادی شرط ہے۔ چناں چہ وہ اسی زبان کی علامات سے کام لیتی ہیں لیکن ان علامتوں میں نئے معانی داخل کر دیتی ہیں جن سے عورت کی الگ، منفرد اور نمایاں آواز بنتی ہے۔

اس تمام تناظر کو سمجھنے کے بعد جب ہم اس دور کی لکھنے والی شاعرات کی تخلیقات پر نظر ڈالتے ہیں تو عورت کا اپنی آواز کی تلاش کا سفر ایک کھلی فضا اور عورت کے لیے پیدا ہونے والی وسعتوں کا احساس دلاتا ہے۔ آج ان کے موضوعات، طرزِ ادا، نفسِ مضمون سب تبدیل ہو چکے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ نسائی

آواز اپنے معاشرے کی اقدار کی زیادہ پابندیاں برداشت کرتی نظر آتی ہے مگر یہ باحوصلہ آواز تلمیحات، استعارے اور اشارے کنائے میں بڑی حد تک اپنی ذات کا اظہار کرتی محسوس ہوتی ہے۔

نہ صرف یہ بلکہ آج وہ اپنے روزمرہ اور محاورات (مثلاً توبہ ہے، تم بھی ناں وغیرہ) کو برت رہی ہے جو صرف اس کے اپنے expressions ہیں۔ جس سے زبان میں نیاپن محسوس ہوتا ہے۔

ہمارے یہاں خواتین میں پوری سنجیدگی اور ادبی معیارات کی مکمل پاس داری کے ساتھ شاعری کا پہلا اہم رُخ شفیق فاطمہ شعریٰ کے یہاں ملتا ہے جنھوں نے عربی قصائد اور عربی شاعری کے ماحول اور اساطیری رُخ کو اپنی شاعری میں برتا۔ شفیق فاطمہ شعریٰ کی نظم ''اے تماشا گاہِ عالم روئے تو'' جس کا ایک ذیلی عنوان ''دعائے بانوئے فرعون ہے'' کے کچھ مصرعے دیکھیے:

اب تو میرا گھر وہی گھر
جس کا ٹوبانی بنے
اب تو تیرے ہی قربِ جوار کے باغات میں
یارب بسیرا ہو مرا
رستگاری دے مجھے فرعون سے
ارتفاعِ بیت کے اُس دور کا آغاز ہو
جس میں اسوہ
بانوئے فرعون کا اسوہ وہ پہلا سنگِ میل
جس پہ اُتری تابشِ اُمّ الکتاب۔

پھر اداؔ جعفری نے ایک ترقی یافتہ شعور کے ساتھ زبان کا وہ کلچر متعارف کرایا جسے نسائی شاعری کا ایک اہم لسانی پیرایہ کہا جاسکتا ہے:

حیات اپنی رس بھری کہانیاں سنا چکی
ہوائے مرغ زار لوریاں سنا کے جا چکی
فضائے نو بہار جامِ ارغواں لنڈھا چکی
بہار کی نشیلی انکھڑیوں میں نیند آ چکی
مگر میں ڈھونڈتی رہی
مجھے وہ سازِ دل نواز آج تک نہ مل سکا
وہ اودی اودی بدلیاں کہ فخرِ صد بہار تھیں
فلک کی چشمِ خوں فشاں سے اشک بن کر ڈھل گئیں
دکھائی دے رہی ہے کائنات کچھ لٹی لٹی

دُھویں کی بُو سے ہے فضا کی سانس بھی گھٹی گھٹی
زمیں پہ شعلہ باریاں، فلک پہ گڑگڑاہٹیں
کہ سن رہے ہیں چشم و دل نظامِ نو کی آہٹیں
بہار بیت ہی چکی خزاں بھی بیت جائے گی
مگر میں ایک سوچ میں پڑی ہوئی ہوں آج بھی
وہ میری آرزو کی ناؤ کھے سکے گا یا نہیں
نظامِ نو بھی مجھ کو ساز دے سکے گا یا نہیں!
(میں ساز ڈھونڈتی رہی)

اداؔ جعفری کے بعد آنے والی نمائندہ شاعرات نے اپنے اپنے اسلوب کو قائم رکھتے ہوئے زبان کا وہ مزاج برقرار رکھا ہے جسے نسائی شاعری کے لیے فطری پیرایۂ اظہار کہا جا سکتا ہے۔ اس میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ اگر چہ نسائی شاعری کے مسائل اور اس کے موضوعات خاصی حد تک مشترک ہیں، لیکن ان تمام شاعرات میں کسی کے یہاں بھی ایک دوسرے کے لسانی سانچوں سے اخذ و استفادہ کی صورت نہیں ملتی بلکہ ان سب نے اپنے اپنے انداز میں اپنی شاعری کو نسائیت سے قریب تر لانے کے لیے مؤثر لسانی اظہار سے کام لیا ہے۔

زبان کا تعلق یوں تو انسانی ارتقا کے کئی شعبوں سے ہے لیکن سب سے اہم شعبے دو ہی ہیں، سماجی لسانیات اور نفسیاتی لسانیات — خواتین کی شاعری کا تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے اظہار کے لیے جو لسانی پیرایے وضع کر رہی ہیں ان میں لسانیات کے ان دو شعبوں کا شعوری یا لاشعوری استعمال موجود ہوتا ہے۔

مثالوں سے ہمارے نظری تعارف کی تکمیل ہو جاتی ہے اور ساتھ یہ نتیجہ اخذ کرنے میں کوئی دشواری نہیں ہوتی کہ ان خواتین نے اپنے موضوعات، پیرایۂ اظہار، لفظیات، علائم اور فنی لوازم کے اہتمام سے عورت کے نقطۂ نظر کو اتنے مؤثر پیرایے میں معاشرے تک پہنچایا کہ پہلی بار یہ محسوس کیا گیا کہ عورت کا اپنا ایک الگ تشخص ہے، اُس کے محسوسات، مشاہدات اور تجربات کا ایک بالکل الگ الگ وژن ہے جو ایک الگ، مختلف اور منفرد دنیا کی تشکیل کرتا ہے جس سے کائنات کی تکمیل ہوتی ہے۔ ان شاعرات نے اُردو ادب میں وہ عورت متعارف کرائی جو صرف اپنے حسن جمال سے تصویرِ کائنات میں بھرنے والا رنگ نہیں ہے بلکہ ایک مکمل جیتا جاگتا وجود ہے جو سوچتا ہے، سمجھتا ہے، محسوس کرتا ہے اور بہت سی پابندیوں کے باوجود خواب بھی دیکھتا ہے۔ یہ باشعور خواتین تخلیق کار عورت کے خصوصی مسائل، انسان کے عمومی مسائل، نفسیاتی تبدیلیوں، عصرِ حاضر کے عذاب و ثواب، معاشرے کی شکست و ریخت کو نہ صرف اپنے ذہن سے سوچتی، اپنی نگاہ سے دیکھتی، اپنے دل سے محسوس کرتی ہیں، بلکہ اُسے اتنی خوب صورتی سے

غزلوں اور نظموں کے پیکر میں ڈھالنے پر ملکہ رکھتی ہیں کہ اگر ان کاوشوں کو الگ کر دیا جائے تو اُردو ادب ادھورا رہ جاتا ہے۔

دل چسپ بات یہ ہے کہ اتنی واضح صورتِ حال ان حالات میں سامنے آتی ہے جب کہ خواتین کی تحریروں کا اب تک سنجیدہ اور مربوط مطالعہ نہیں کیا جاتا اور نہ ہی اس رُجحان کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔ خواتین کی تخلیقات اور تخلیقی صلاحیتوں سے زیادہ اُن کی ذاتی زندگی میں دل چسپی لی جاتی ہے اور کسی بھی ناخوش گوار بات کے خوب چرچے کیے جاتے ہیں۔ شاید اس طرح خواتین کی خود اعتمادی کو کچلنے کی کوشش کی جاتی ہے یا واقعی ان عورتوں کا ''مختلف'' ہونا معاشرے کے لیے ناقابلِ قبول رہتا ہے۔ سیفو سے لے کر آج کی پروین شاکر تک ہر غیر معمولی لکھنے والی کا Lasbine ہونے یا ذاتی زندگی میں ناکامی کا حوالہ ضرور دیا جاتا ہے تاکہ اس کی ادبی قامت کو کم کیا جاسکے اور اس معاشرے کی ذہنیت کو کوئی تقویت پہنچے۔

عموماً خواتین کی تخلیقات کو محض ان کا ذاتی احوال سمجھا جاتا ہے، یہی سبب ہے کہ ایران کی جواں مرگ شاعرہ پروین اعتصامی کے والد اس کی شادی سے قبل اس کے دیوان کی اشاعت کے لیے یہ کہہ کر گریزاں تھے کہ ''مجھے اندیشہ ہے کہ بعض کوتاہ نظر دیوان کی اشاعت کو عقد کی صلائے عام نہ سمجھ لیں۔'' ظاہر ہے جس معاشرے میں جوش ملیح آبادی جیسا شاعر ''یادوں کی برات والے'' ہوکر رہ جائیں، وہاں خواتین کی تخلیقات میں چٹخارہ تلاش کرنا اتنے تعجب کی بات بھی نہیں۔

ان خواتین کے اس مطالعے سے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ہمارے ہاں کی خواتین کا اپنا طرزِ احساس تو تھا ہی لیکن بیسویں صدی میں ورجینیا وولف کی کتاب A Room of One's Own، سیموں دی بوار کی The Second Sex اور سلویا پلاتھ کی نظمیں مغربی حوالوں کی حد تک اور مشرق میں فروغ فرخ زاد اور نازک الملائکہ جیسی شاعرات کے اثرات بھی جدید خواتین کی شاعری میں اپنی جھلکیاں دکھاتے ہیں۔ تاہم ان خواتین نے مغرب کے نسائی ادب کی نقالی نہیں کی بلکہ اپنے ماحول اور تہذیب کے زاویے سے اپنے افکار اور احساسات کی ترجمانی کی ہے۔

جنوبی ایشیا میں آج بہ یک وقت جتنی خواتین شعر وسخن میں اپنے محسوسات وتجربات کو اپنے اپنے انداز اور اسلوب میں لکھ رہی ہیں، اردو ادب کی تاریخ میں بہ یک وقت اتنی تعداد میں شاعرات کی مثال اس سے قبل کے کسی بھی دور میں نہیں ملتی اور ان کی تخلیق کردہ شاعری کا اُردو ادب پر جو impact ہوا ہے، اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

اس مضمون میں خواتین کی شعری تخلیقات کا جائزہ لیا گیا ہے اور یہ تخلیقات فکر کا ایک اور در وا کرتی ہیں کہ جو مسائل، سوالات عورت نے اُٹھائے اور جن مصائب اور مسائل کا ذکر عورت نے کیا، ہماری تہذیب اور ہمارے ادب کی تاریخ میں کیا اس سے پہلے ان سوالات کو دیکھا گیا؟ دیکھا گیا تو اُن کے جوابات کیا فراہم کیے گئے ہیں؟ جو جوابات فراہم کیے گئے، اُن کے اثرات انسانی زندگی پر عموماً اور

عورت کی زندگی پر خصوصاً کیا ہوئے؟ اور آخری بات یہ کہ مردوں کی طرف سے دیے گئے، وہ جوابات آج کی نسائی حسیّت کے جوابات سے کس طرح مختلف ہیں؟

یہ سوالات اگر اس سے مختلف ہیں تو کیا یہ ان سوالوں کا تسلسل اور فکر کی اس سے اگلی منزل ہے؟ اگر ایسا ہے تو کیا اس حقیقت کا کریڈٹ بہرحال ہمیں ان مرد ادیبوں کو دینا ہوگا جنھوں نے مردشاونزم کے ماحول میں عورت کی حسیّت کا ادراک کیا اور اس کے آواز پالینے پر مزاحمت کے بجائے خوشی کا اظہار کیا؟ اور اگر یہ سوالات اُن سے مختلف ہیں تو پھر ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ عورت کی تاریخی حسیّت اور آج کی حسیّت میں کیا فرق ہے؟ اور اس کے ساتھ ہی ایک بہت بڑے سوال کا سامنا کرنا ہوگا کہ آج کی نسائی حسیّت اپنے اظہار کے اعلیٰ ترین درجوں میں محض عورت کی آواز ہے یا وہ انسانی آواز میں ڈھلتی ہوئی نظر آتی ہے؟ کیوں کہ شیکسپیئر کے ڈراموں سے جوئس کے ناولوں تک اور چوسر کی شاعری سے شیلے کی نظموں تک احساس کا اعلیٰ ترین اظہار جس چیز سے ہمارا دھیان سب سے پہلے ہٹاتا ہے، وہ جنس کی تفریق ہے اور جس شے کو فکر و خیال کا محور بناتا ہے، وہ صرف اور صرف انسانی احساس ہے — اپنے تاریک تجربوں سے لے کر خیال کے روشن راستوں تک۔

(زیرِ تصنیف کتاب کا ایک باب)

☆☆☆

تنقید سے بیزاری

—سرورالہدی—

تنقید سے بیزاری کے مختلف اسباب ہوسکتے ہیں۔ وہ لوگ جو تنقید کے مخالف ہیں اپنے بہترین لمحات میں گفتگو کرتے ہوئے نقاد کے فرائض انجام دیتے ہیں۔ جب ان سے یہ کہا جاتا ہے کہ آپ نے اپنی گفتگو میں ادب کے بنیادی مسائل کی طرف متوجہ کیا ہے اوران مسائل سے کچھ نئے سوالات بھی قائم ہوتے ہیں تو ان کا جواب ہوتا ہے کہ یہ تو آپ کا اپنا مسئلہ ہے میں نے تو بس گفتگو کی ہے۔ یہ رویہ چاہے جتنا بھی اخلاقی ہو اس میں بچ نکلنے کی روش بھی پوشیدہ ہے۔ آپ گفتگو کے نام پر جو کچھ فرمائیں اسے تنقید نہ کہا جائے اور اگر کوئی اسے تنقید کہتا ہے تو شرما کر نرم لہجے میں یہ کہا جائے کہ میں تو تنقید لکھتا ہی نہیں۔ آخر وہ کون سی بات ہے جو دوسروں سے تعریف کرواتی ہے اور ہم اندر اندر خوش ہوتے ہیں۔ عجیب بات ہے کہ بطور نقاد خود کو پیش بھی نہ کیا جائے اور ادبی گفتگو کے نام پر تنقید کا سکھ بھی حاصل کیا جائے۔ گویا تنقید سے حاصل ہونے والی طمانیت بھی ہمیں چاہئے اور اس کی مخالفت کی لذت بھی۔ صدیق الرحمن قدوائی کی ایک کتاب ''تاثر نہ کہ تنقید'' ہے۔ کچھ جوشیلے نقاد نے کتاب سے ناراض ہو کر مضامین کی فہرست بھی دیکھنا مناسب نہیں سمجھا۔ یعنی صاحب کتاب جب اپنی تنقید کو تاثر کہتا ہے تو اسے کیوں پڑھا جائے۔ اس کتاب میں کئی ایسے مضامین ہیں جنہیں تنقید کے علاوہ کچھ اور نہیں کہا جاسکتا یہ اور بات ہے کہ مصنف نے اپنے اسلوب میں بات کہنے کی کوشش کی ہے۔ ادبی معاشرے میں ایسے لوگ ہمیشہ پائے جاتے ہیں جو لفظ تنقید میں سوچتے ہیں، جاگتے ہیں اور سوتے ہیں۔ لفظ تنقید کے بغیر کوئی دوسرا لفظ انہیں گوارا نہیں ہے۔

تنقید کی حمایت یا مخالفت اگر نفسیاتی مسئلہ بن جائے تو اس سے ڈرنا چاہئے۔ تنقید پر جو اعتراضات وارد کئے گئے ان سب کی ٹھوس بنیادیں ہیں اور ان بنیادوں کو اساس فراہم کرنے کی روایت بھی آگے بڑھتی رہی ہے۔ لہٰذا تنقید کی گرفت کرتے ہوئے یہ بھی سوچنا چاہے کہ تنقید کی وہ روایت بھی اسی ادبی معاشرے میں موجود ہے جس کے بغیر ہم تخلیقی معاشرے کا تصور بھی نہیں کرسکتے۔ اگر تنقید وقت کے ساتھ علمی اعتبار سے خود کو ثروت مند بناتی ہے تو ہمیں خوش ہونا چاہے اور اس سیاق میں دنیا کے تنقیدی سرمایے پر بھی نگاہ ڈالنی چاہئے۔ لیکن بعض سنجیدہ حضرات بھی تنقید کے علمی سیاق کو علم نمائی، بقراطیت، آمریت وغیرہ سے وابستہ کر کے دیکھتے ہیں۔ گویا تنقید علمی لحاظ سے جتنی ترقی کرے گی اسی کے بقدر اس کی آمریت میں اضافہ

ہوگا۔ یہ بات بار بار دہرائی جاتی ہے کہ تنقید کے نظریاتی مباحث کا فروغ پانا تخلیقی معاشرے کے خشک
ہوتے ہوئے سوتے کا اشاریہ ہے۔ ایسا کم ہوتا ہے کہ کسی دور میں ادبی تنقید مجموعی طور پر ہر ایک کے یہاں
بہت علمی ہوگئی ہو۔ پھر بھی یہ تنقید سے بےزاری ہے کہ ہم ایک ہی سانس میں کسی عہد کی تنقید کو نظری، علمی،
بین العلومی کہہ کر یہ تاثر دینے کی کوشش کرتے ہیں کہ ادبی معاشرے میں صرف تنقید باقی رہ گئی ہے۔ مشکل
یہ ہے کہ رائے دیتے ہوئے ناقدین کے درمیان فرق بھی نہیں کیا جاتا اس طرح تنقید کا پورا معاصر منظرنامہ
پر، تنقید سے بےزار شخص کا ایک جملہ صادق آجاتا ہے۔ اردو تنقید کے چار بنیادگزار محمد حسین آزاد، حالی،
امداد امام اثر اور شبلی بیک وقت تخلیق کار بھی تھے اور نقاد بھی۔ آج کوئی ان حضرات کو آج کے معانی میں اگر
نقاد نہیں کہتا ہے تو اس پر کسی کو کیا اعتراض ہوسکتا ہے۔ لیکن غور کرنا چاہیے کہ ان حضرات کے تعلق سے ہماری
گفتگو کا سلسلہ اتنا دراز ہوتا اگر یہ ادب کے مسائل پر گفتگو نہ کرتے۔ ان کا تخلیقی سرمایہ بھی ہمارے لیے
بہت اہم ہے مگر یہ محض اتفاق نہیں کہ ان حضرات کی اُن تحریروں میں بھی تنقیدی نقطہ نظر کو تلاش کرنے کی
سعی کی گئی جن کا تعلق براہ راست ادبی تنقید سے نہیں ہے۔ اگر آج ان چار بنیادگزاروں کی تنقید کو جدید
اصطلاحوں کی روشنی میں دیکھا جارہا تو اسے بھی تنقید کا فیضان سمجھنا چاہیے۔ ان بنیادگزاروں کے بارے
میں یہ بھی کہا جاتا ہے کہ دیکھئے ان کے یہاں علم نمائی نہیں ہے، کسی طرح کا پوز نہیں ہے، غرور نہیں ہے بلکہ
انکسار ہے۔ بےشک ان شخصیات کے یہاں یہ تمام خوبیاں موجود ہیں مگر یہ بھی دیکھئے کہ اردو تنقید کا ان
حضرات نے باضابطہ آغاز کیا تھا۔ ان کی اخلاقیات کا ایک اپنا تصور تھا۔ مغربی افکار سے استفادے کے
باوجود ان کی مشرقیت بھی انہیں عزیز تھی۔ یہ حضرات اگر آج تنقید لکھ رہے ہوتے تو کیا ان کا تنقیدی اسلوب
ویسا ہی ہوتا جس کی ہم بہت تعریف کرتے ہیں۔ وقت کے ساتھ تنقید کا اسلوب بدلتا ہے لہٰذا انیسوی صدی
کے ان بنیادگزاروں کو آج کی تنقیدی دنیا کے لئے رول ماڈل اس بنیاد پر نہیں بنایا جاسکتا کہ ان کے یہاں
انکسار ہے اور وہ اپنی بات نہایت ہی نرم لہجے میں کہتے ہیں۔ بےشک یہ دونوں خوبیاں آفاقی نوعیت کی ہیں
لیکن اردو تنقید کی دنیا میں کلیم الدین احمد اور حسن عسکری کو بھی آنا تھا۔

کہنے کو تو یہ بھی کہا جاتا ہے کہ آج بھی ہم مقدمہ اور کاشف الحقائق کو پڑھ رہے ہیں اور پڑھا
رہے ہیں، یہ ایک طرح کی علمی جہالت نہیں تو اور کیا ہے۔ ایک طرف حسین آزاد، حالی، امداد امام اثر اور
شبلی کے یہاں علمی انکسار اور نرم لہجہ ہے اور دوسری طرف جدید ادب کی تفہیم و تعبیر کے لئے ان کی کوئی ایسی
اہمیت نہیں ہے تو یہ دونوں باتیں ایک ساتھ چل رہی ہیں۔ کیا یہ باتیں بغیر کسی تنقیدی نقطہ نظر کے پیدا
ہوسکتی ہیں۔ سچ یہ ہے کہ مقدمے پر بہت کچھ لکھا گیا اور شاید اب اس کی کوئی ایسی تعبیر نہ ہوسکے جو ہمیں
چونکائے لیکن پھر بھی مقدمے کی اہمیت برقرار رہے گی لیکن ابھی کاشف الحقائق میں کئی ایسے نکات موجود
ہیں جن سے عصر حاضر کی تنقید کا ایک رشتہ قائم ہوسکتا ہے۔ حالی، امداد امام اثر اور شبلی کے بعد حسن عسکری،
کلیم الدین احمد اور آل احمد سرور کی تثلیث نے اردو تنقید کو نئی منزلوں سے آشنا کیا۔ یہ تینوں ایک دوسرے

سے بہت مختلف بھی ہیں لیکن ہر ایک نے اپنے اپنے طور پر اردو تنقید کو بہت کچھ دیا ہے۔ کیا یہ ضروری ہے
کہ حسن عسکری کو پڑھتے ہوئے کلیم الدین احمد کو رد کیا جائے اور کلیم الدین احمد کو پڑھتے ہوئے حسن عسکری
کا مذاق اڑایا جائے۔ اصل میں سارا مسئلہ ہماری ترجیحات کا ہے۔ یہ ایک بد دیانتی ہے کہ ادب کے کسی
ایک پہلو سے کسی نقاد کی تمام خدمات پر خاک ڈال دی جائے۔ اگر شروع ہی میں تعصب گھر کر لے تو
نتائج غلط ہی نکلیں گے۔ اگر عصری تنقید کی تمام خرابیوں کو ہم تسلیم بھی کر لیں تو کیا اس سے تخلیق کا بھلا
ہو جائے گا۔

کیا کسی تنقید نے تخلیق کاروں کو منع کیا ہے کہ آپ اچھا ادب تخلیق نہ کریں۔ اگر تنقید تخلیق کاروں
کو گمراہ کرتی ہے تو تخلیق کاروں کو اپنی گمراہی کا احساس کیوں نہیں ہوتا۔ تخلیق کاروں کو اپنے اوپر اتنا اعتماد
کیوں نہیں ہے کہ وہ خاموشی کے ساتھ ادب تخلیق کریں اور نقادوں کی طرف للچائی ہوئی نظر سے نہ
دیکھیں۔ اگر تخلیق کار چھپ چھپ کر نقاد سے ملتا ہے اور کچھ لکھنے کی گزارش کرتا ہے تو اس خرابی کا ذمہ دار
نقاد کیسے ہو سکتا ہے۔ اس طرح بھی سوچنا چاہئے کہ تنقید تخلیقی ادب سے تعلق رکھتی ہے تو پھر اس سے تخلیق
کاروں کو فکری سطح پر کچھ نہ کچھ فائدہ ہی ہوگا۔ رہا مسئلہ ان نقادوں کا جو پڑھنے، سوچنے اور محسوس کرنے
سے زیادہ بیانات دینے پر یقین رکھتے ہیں ان کے غم میں بیمار ہونے کی ضرورت نہیں ہے انہیں اپنا کام
کرنے دیجئے۔ تاریخ میں کبھی ایسا نہیں ہوا کہ تنقید نے تخلیق کاروں کے سوتے خشک کر دیے ہوں۔
''تنقید کا منصب موجودہ منظر نامے میں'' (1864) میتھو آرنلڈ۔ ''تنقید کا منصب موجودہ عہد میں''
(1949) نارتھروپ فرائی۔ ''تنقید بطور زبان'' (1969) رولاں بارت۔ ان مضامین نے تنقید کو نظری
طور پر بہت کچھ دیا ہے اب کوئی انہیں پڑھنا نہ چاہے تو کیا کیا جا سکتا ہے۔ کیا اب بھی اس کا وقت باقی ہے
کہ ہم اس بحث میں الجھے رہیں کہ تخلیق پہلے ہے اور تنقید بعد میں۔ یہ سنتے سنتے ہم تھک چکے ہیں کہ تنقید کا
کام تخلیقی ادب میں دلچسپی کو بڑھانا ہے۔ اس ایک جملے کو بنیاد بنا کر تنقید کے علمی پہلو کو رد کرنا کس قدر
زیادتی ہوگی۔ کون انکار کر سکتا ہے کہ تخلیقی ادب میں دلچسپی کا بڑھنا ادبی معاشرے کی ثروت مندی کی
علامت ہے لیکن کیا اس ذوق کی بنیاد پر ادب کا پورا سلسلہ علمی و نظری طور پر آگے بڑھ سکتا ہے اور کیا دنیا
کے منظر نامے میں ہم اپنی موجودگی درج کرا سکتے ہیں۔

اردو کے جن نقادوں کا اوپر ذکر آیا ہے انہوں نے کبھی یہ لکھنے کی ضرورت محسوس نہیں کی کہ تنقید کو
تخلیق کے مقابلے میں زیادہ اہمیت دی جا رہی ہے انہیں اپنی تنقید پر ممکن ہے غرور ہو لیکن ایک داخلی
اطمینان بھی تھا کہ جو کچھ لکھا ہے وہ ایمانداری کے ساتھ لکھا ہے لہٰذا ادبی معاشرہ کبھی کم اور کبھی زیادہ اسے
پڑھے گا یا کبھی رد کر دے گا۔ سب سے بڑی طاقت علمیت اور ذہانت کے ساتھ ایمانداری کی ہوتی ہے۔
اگر کسی دورانیے میں کوئی تنقیدی کتاب زیادہ پڑھی جا رہی ہے تو اس میں حیرت کی کیا بات ہے۔ تخلیقی
ادب اور تنقیدی ادب کے قارئین کے درمیان اتنے فاصلے نہیں ہوتے جتنا کہ ہم سمجھتے اور دکھاتے ہیں یہ

ایک طرح کی نفسیاتی بیماری ہے جو احساس کمتری اور وقت کے سمٹنے کے سبب پیدا ہوتی ہے۔ کوئی کتاب اس لئے ہماری نگاہ میں غیر اہم ہو جاتی ہے کہ وہ پہلی قرأت میں سمجھ میں نہیں آتی۔ ایسے لوگوں کی تعداد بھی اچھی خاصی ہے جو خود کو عصری آگہی کا نمائندہ بتاتے ہیں مگر وہ نئی تنقیدی اصطلاح کو پسند نہیں کرتے اور پچاس سال پرانی تنقیدی اصطلاح کی آفاقی معنویت پر اصرار کرتے ہیں۔ اگر اچھی تخلیق پہلی قرأت میں گرفت میں نہیں آتی تو اچھی تنقید پہلی قرأت میں کیوں سمجھ میں آ جائے۔ اس کے باوجود اچھی تخلیق اور اچھی تنقید پہلی قرأت میں بھی سمجھ میں آسکتی ہے۔

ذوق کی بنیاد پر اچھی تنقید اور تخلیق کو پڑھ کر واہ واہ کرنا ضروری تو نہیں۔ تمام عمر ذہن پر زور دے کر علمی اور تجزیاتی تنقید لکھنے کے بعد تنقید کو ایک فضول سی شئے تصور کرنا کس بات کا پتہ دیتا ہے۔ میں لکھ چکا ہوں کہ ہمارے اہم ترین نقادوں نے کبھی تنقید کو رد نہیں کیا۔ وہ یہ سمجھتے تھے کہ تنقید کو رد کرنا اپنے لکھے ہوئے کو بھی تو رد کرنا ہے اور جہاں کہیں انہوں نے اپنی لکھی ہوئی بات کو رد کرنا ضروری سمجھا رد بھی کیا۔ مگر تنقید کو برا بھلا کہہ کر تخلیق کاروں کو غیر ضروری طور پر خوش کرنے کی کوشش نہیں کی۔ یہ محض اتفاق نہیں کہ اس عہد کے دو ذہین اور صاحب نظر ادیب خالد جاوید اور ناصر عباس نیر نے اپنی کتاب کے پیش لفظ میں تنقید کے تعلق سے جو موقف اختیار کیا ہے اس میں ایک مماثلت ہے۔ خالد جاوید نے اپنے ناول ''نعمت خانہ'' کے پیش لفظ میں تنقید کو بڑی اہمیت دی ہے اور خاموشی کے ساتھ یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ تخلیقی ادب لکھنے کے نام پر بے خبری ایک عذاب ہے۔ خالد جاوید کے یہ چند جملے ملاحظہ کیجئے:

''اصل مدعا یہ ہے کہ فکشن جب عام سادہ اور فطری سی شئے ہے اور انسانی شعور سے اس کا وہی رشتہ ہے جو گوشت اور کھال کا تو پھر کسی بھی شخص کو ناول یا افسانہ لکھنے کے بعد اترانا نہیں چاہئے۔ یہ کوئی ایسی بڑی بات نہیں، ہاں مگر ادبی نقاد کو بہر حال اترانے یالاف وگزاف کرنے کا حق ہے............ میں نقاد کا بہت احترام کرتا ہوں کسی بھی ادب کو زندہ رکھنے کے لئے صرف اور صرف نقاد کی ضرورت ہوتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ شعور کے مخالف چلنے کے باوجود تنقید اور اس کی منطق شعور سے زیادہ آزاد نہیں ہو پاتی ہے۔ تنقیدی مفروضات بھی کسی نہ کسی شکل میں فکشن سے ہی مشابہ ہیں۔ یہاں بھی کچھ اکائیاں شعور نے پہلے سے ہی تخلیق کر رکھی ہیں۔ ان اکائیوں کو بعد میں معنی دیے جاتے ہیں پھر اس داخلی منطق کو ایک معروضی دنیا کی بنیاد مان لیا جاتا ہے۔ یوں دیکھیں تو تنقید بھی ایک فکشن ہے زیادہ دبیز، مشکل، گھنا، پیچیدہ مگر بصیرت آموز فکشن۔ ایک نقاد کو زیادہ محنت اور مشکل سے گزرنا پڑتا ہے اور علمی ڈسپلن کا پابند رہنا پڑتا ہے۔ تنقید لکھنا جان جوکھوں کو کام ہے۔ میں ان تخلیق کاروں کی فہرست میں اپنا نام نہیں لکھوانا چاہتا جو تنقید اور تنقید نگاروں کو برا بھلا کہتے نہیں تھکتے۔ میرا امزاج اور ذہنی ساخت الگ ہے۔ میں ڈی ایچ لارنس کے خیال سے متفق نہیں ہوسکتا اس نے ناول نگار کو فلسفی، سائنس داں، شاعر اور

اولیا تک سے بھی بالاتر سمجھا ہے۔"

یہ مکالمہ اپنے عہد کی تنقید سے ایک ایسے باشعور فنکار کا ہے جو تخلیق اور تنقید کے درمیان رسمی اور رواجی طور پر لکیر کھینچنا نہیں چاہتا۔ جسے اس بات کا احساس ہے کہ چند اہم نقادوں نے اس کی تخلیق کے جن پہلوؤں کی جانب اشارہ کیا یہ کام باشعور نقاد ہی کر سکتا تھا اور ایک معنی میں یہ وہ تنقید ہے جو تخلیق کار کو اور اچھا لکھنے کا حوصلہ عطا کرتی ہے۔

ناصر عباس نیر اپنی کتاب "جدیدیت اور مابعد جدیدیت کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

"تخلیق کو ایک ایسی سرگرمی کہا گیا ہے جو ہر چند تخیلی ہے مگر برابر دنیا سے متعلق رہتی ہے۔ دوسروں لفظوں میں تخلیق دنیا کی تخیلی ترجمانی کرتی ہے گویا یہ سمجھا جاتا ہے کہ کوئی حقیقت ایک آزاد وجود رکھتی ہے۔ تخلیق اپنے مخصوص تخیلاتی عمل سے گزار کر پیش کرتی ہے۔ جب تنقید تخلیق کی صورت پر اپنا قیاس کرتی ہے تو وہ تخلیق سے وہی رشتہ قائم کرتی ہے جو تخلیق نے دنیا سے قائم کر رکھا ہے۔ یعنی تخلیق کی آزاد حقیقت کی ترجمانی کرنا۔ صرف اس فرق کے ساتھ کہ تخلیق تخیلی ترجمانی کرتی ہے جبکہ تنقید ترجمانی کے لیے توضیحی، تجریاتی یا تعمیری اسلوب اختیار کرتی ہے۔"

تنقیدی اور تخلیقی کتاب کے پیش لفظ کا اس طرح ایک دوسرے سے ہم آہنگ ہو جانا تنقیدی اور تخلیقی سرگرمی کا مشترک فیضان ہے۔ اس دیباچے میں ناصر عباس نیر نے اور بھی کئی اہم باتیں کہی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ تنقید تخلیق کی پابند نہیں ہے بلکہ وہ ساتھ بھی اور الگ بھی۔ چند دنوں پہلے پروفیسر شمیم حنفی نے ایک ملاقات میں مجھ سے یہ بات کہی کہ مجھے اب محسوس ہوتا ہے کہ جب احتشام حسین اور آل احمد سرور نہیں پڑھے جائیں گے تو اس وقت بھی کلیم الدین احمد پڑھے جائیں گے۔ میں نے اس کی وضاحت چاہی تو انہوں نے فرمایا کہ دیکھو کلیم الدین احمد کے یہاں ایک فکری نظام ہے انہوں نے جس طرح مقدمات قائم کئے ان کی اہمیت ہمیشہ باقی رہے گی اس صورت میں بھی کہ آپ ان سے اختلاف کریں لیکن انہوں نے شروع سے آخر تک اپنے آپ کو رد نہیں کیا۔

عصر حاضر میں شمیم حنفی ایسے تنہا نقاد ہیں جنہوں نے تنقید کے نظریاتی مسائل میں دلچسپی کا اظہار نہیں کیا ان کے کئی مضامین بنیادی طور پر معاصر تنقید کے رد کے طور پر دیکھے جا سکتے ہیں۔ انہوں نے تنقید کی زبان جیسا مضمون لکھ کر عصری تنقید کو اس کا بھولا ہوا سبق یاد دلایا۔ مضمون کا اختتام انہوں نے ڈی ایچ لارنس کے اس خیال پر کیا ہے کہ تنقید چاہے جتنی بھی معروضی ہو جائے وہ سائنس نہیں ہو سکتی۔ شمیم حنفی نے ایک انٹرویو میں یہ بھی کہا ہے کہ میں اس دن سے ڈرتا ہوں جب میدان حشر میں خدا مجھے بطور نقاد اٹھائے گا۔ وہ صاف صاف کہتے ہیں کہ میں نے تنقید نہیں لکھی ہے آپ اسے کیوں تنقید کے طور پر دیکھتے ہیں۔ یہ ایک داخلی آسودگی اور طمانیت اسی لئے شمیم حنفی کو حاصل ہوئی کہ وہ تنقید کو ایک ذاتی سرگرمی سمجھتے ہیں جس میں تنقید کی زبان تخلیق سے ہم آہنگ ہو کر متبادل تنقید کا نمونہ پیش کرتی ہے۔ شمس الرحمن فاروقی نے ادھر تنقید

کے تعلق سے جس غم و غصے کا اظہار کیا ہے وہ ادب کے قاری کے لئے کسی انکشاف سے کم نہیں ہے۔ حیرانی اس بات پر ہے کہ اتنی اعلیٰ درجے کی تنقید لکھنے کے باوجود انہیں اب یہ خیال کیوں آتا ہے کہ تنقید چاردن کی چاندنی ہے اور تنقیدی تحریریں دس پندرہ سال سے زیادہ پڑھی نہیں جاتیں۔ ان کے یہ چند جملے ملاحظہ کیجئے:

''بات یہ ہے کہ آپ لوگ نقاد کو جو اہمیت دیتے ہیں (یا دینا چاہتے ہیں) وہ بے چارا اس کا اہل ہی نہیں ہے یہ سب ادبی و سماجی سیاست کے گورکھ دھندے ہیں۔ آپ لوگوں نے نقادوں کو اس غلط فہمی میں مبتلا کر دیا ہے (یا کر دینا چاہتے ہیں) کہ مصنف کی تقدیر کا فیصلہ ان کے ہاتھ میں ہے۔ ممکن ہے کچھ طالب علموں کے امتحان کے نتیجے کا فیصلہ کچھ نقادوں کے ہاتھ میں ہو لیکن اس سے زیادہ کچھ نہیں۔''

یہ باتیں شمس الرحمن فاروقی نے رسالہ امروز کے مدیر کے سوالنامے کے جواب میں کہی ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی نے ناول اور افسانے بھی لکھے اور شاعری بھی کی۔ اس لحاظ سے وہ نقاد کے ساتھ ساتھ ہمارے عہد کے ایک اہم تخلیق کار بھی ہیں اور کئی لحاظ سے ممتاز بھی۔ کئی چاند تھے سرآسماں کے تعلق سے تو انتظار حسین نے کہا تھا کہ مجھے اس کے پیچھے محمد حسین آزاد آب حیات لئے کھڑے نظر آتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی کو یہ کون بتا سکتا ہے کہ تنقید چاردن کی چاندنی نہیں ہے اور یہ کہ کسی کتاب کا کبھی زیادہ اور کم پڑھا جانا تنقید کا عجز نہیں بلکہ اس کا تعلق ہماری بدلی ہوئی علمی اور تنقیدی ترجیحات سے ہے۔ آخر کوئی وجہ تو کہ شعر شور انگیز کے تعلق سے کہا گیا کہ شمس الرحمن فاروقی کی تنقید ساختیات سے قریب آ گئی ہے اور یہ بھی کی جسے ہم بین المتونیت کہتے ہیں اسے بھی انہوں نے مطالعہ میر میں بطور خاص بروئے کار لانے کی کوشش کی۔ تو ایک قاری کی حیثیت سے یہ بات فاروقی کی تنقید کے بارے میں ہم سوچ نہیں سکتے کہ وہ دس پندرہ سال پڑھی جائے گی۔ کہیں ایسا تو نہیں کہ شمس الرحمن فاروقی اپنے عہد کی تنقید کو کم مایہ اور فضول سی شئے بتا رہے ہوں، جو سب کچھ ہونے کے باوجود بہر حال تنقید نہیں ہے۔ اپنے عہد کے تنقیدی منظر نامے کو اپنی ذات کے ساتھ رکھ کر دیکھنا اور پھر تنقید کو رد کرنا اس سے بہتر اسلوب کیا ہوسکتا ہے۔ مجھے یہ کہنے کی ہمت نہیں کہ شمس الرحمن فاروقی کی تنقید جدید تر تنقیدی تصورات کے سیاق میں پرانی معلوم ہوتی ہے اور اسی لئے عصر حاضر کے بعض اہم تنقیدی نمونے ان کی نگاہ میں اجنبی ٹھہرتے ہیں لیکن اس گفتگو میں انہوں نے جو موقف اختیار کیا ہے اس سے لوگ یہ سوال کریں گے کہ اپنی فکر انگیز اور اعلی درجے کی تنقید کے بارے میں ان کا مجموعی طور پر اب کیا خیال ہے اور کیا وہ قاضی عبدالودود کی طرح یہ لکھ سکتے ہیں کہ فلاں موضوع پر اب تک جو میں نے لکھا ہے اسے رد کرتا ہوں اور یہاں اس موضوع پر اپنا تحقیقی سفر شروع کرتا ہوں۔ لیکن ایک قاری کے طور پر شمس الرحمن فاروقی کی تنقیدی کتابوں میں میری دلچسپی نہ صرف باقی ہے بلکہ اس میں اضافہ ہی ہوا ہے۔

''گملے میں اُگا ہوا شہر'': ایک پس ساختیاتی پڑھت

—خرم شہزاد—

متن کو کیسے پڑھیں؟ بظاہر بہت ہی سادہ سا نظر آنے والا سوال ہے۔ اگر اسے سرسری جانا جائے تو جواب دیا جا سکتا ہے کہ جیسے قاری کے جی میں آئے ویسے پڑھے۔ لیکن معاملہ اتنا سادہ نہیں کیوں کہ قرات کے دوران قاری اپنے ذہن میں تفہیم کا عمل بھی جاری رکھتا ہے۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ تفہیم کے ذرائع کیا ہیں؟ مطالعہ، مشاہدہ اور تجربہ۔ اگر ایسا ہے تو ان تینوں میں سے کس کو زیادہ اہم جانا جائے۔ یا یہ مان لیا جائے کہ تینوں ذرائع ہی مخصوص تناسب سے معنی کا قیام عمل میں لاتے ہیں۔ اور پھر معنی کے کلی قیام کے لیے جزوی طور پر معنی کون سے لغوی؟ اصطلاحی؟ مرادی؟ یا ثقافتی؟ یا ان تینوں کا حسب ضرورت تناسب متن کی تفہیم میں معاون ثابت ہوتا ہے؟ قاری یہ کس طرح طے کر سکتا ہے کہ کون سا ذریعہ یا کون سا معنی کس لفظ کی تفہیم میں مدد دے کر کلی معنی کی تفہیم کا فریضہ سرانجام دے رہا ہے۔ کیا یہ کہا جا سکتا ہے کہ معنی کی منزل تک رسائی کا تمام تر انحصار ذوق یا دلچسپی پر ہے؟ ذوق یا دل چسپی کا ذریعہ کیا ہے؟ کیا اس کا تعلق نظریے سے ہے؟

درج بالا اقتباس میں موجود سوالات مختلف صورتوں میں ذہن کو کسی نہ کسی حتمی جواب کی طرف موڑ رہے ہیں۔ جس سے انسانی فکر میں موجود حتمیت پسندی کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ کس طرح انسان کی سہل پسند طبیعت اسے اطمینان بخش حتمی نتیجے تک پہنچا دیتی ہے۔ جب کہ نت نئے امکانات کے دران ہی حتمی دیواروں میں وا ہوتے ہیں۔

اگر حتمی نتیجے کو چیلنج کر کے جستجو کا کھیل شروع کیا جائے تو معلوم ہوگا ''نیا'' اور ''دل چسپ'' حتمیت سے پرے ہے۔ اس جستجو میں اگر ادبی متن کو پرکھا جائے تو پسِ ساختیاتی مطالعہ ہی معنی کے حتمی قیام کو رَد کر سکتا ہے کسی بھی جملے کی افقی پڑھت حتمی معنی کو قائم کرتی ہے جب کہ عمودی قرات سے حتمیت کے پار جا کر دیکھا جا سکتا ہے۔ جہاں ہر حتمی نتیجہ جستجو کا نیا آغاز ہو سکتا ہے۔ بات کی وضاحت کے لیے رشید امجد کے افسانہ: ''گملے میں اگا ہوا شہر'' کی پسِ ساختیاتی پڑھت پیش خدمت ہے۔

اس تحریر میں جو چیز پہلے پہل قاری سے مکالمہ کرتی ہے وہ اِس کہانی کا عنوان ''گملے میں اُگا ہوا شہر'' ہے۔ لفظ ''گملا'' کیا تصنع یا بناوٹ پر دلالت کرتا ہے؟ یا قابلِ انتقال خوب صورتی کی پیش کش کا

اظہار یہ ہے۔ یا صرف، مٹی کا ظرف ہونے کے کارن متن کے کلیدی نشانات: ''قبر''، ''قبرستان''، اور ''سڑک'' کی مناسبت سے عنوان میں ظاہر ہوا ہے کیونکہ جو قدر ان تمام signifires میں مشترک ہے وہ مٹی ہے۔ دوسرا اہم لفظ عنوان میں ''شہر'' ہے جو مکمل عنوان کے حوالے سے استعارہ مجردہ ہے۔(استعارہ مجردہ سے مراد وہ استعارہ ہے جس میں مستعار لہٗ کے مناسبات و صفات کا ذکر ہو۔) مستعار لہٗ: 'پودا' اور مستعار منہٗ: 'شہر' میں وجہِ جامع: 'بڑھنا یا پھلنا پھولنا ہے' اگر یہ مان لیا جائے کہ گملا اس وسعت یا پھیلاؤ کے خاتمے کی وجہ ہے تو متن کی افقی قرأت میں عنوان یہ ظاہر کرتا ہے کہ یہ ایسے شہر کی کہانی ہے جہاں کسی آمر نے سوچ اور شعور پر پابندی لگا رکھی ہے۔ شہر سیاسی پسماندگی کی لپیٹ میں ہے۔ عنوان کی عمودی قرأت یہ منکشف کرتی ہے کہ شہر اور پودے میں ایک مشترک قدر اور بھی ہے جسے وجہ جامع قرار دیا جا سکتا ہے وہ ہے ان دونوں کی جڑیں (شہر کی جڑوں سے یہاں مراد ثقافت ہے) چونکہ طرفینِ استعارہ کی جڑیں، زمین میں جانے سے مانع، گملا کی بدولت ہیں اس لیے عنوان کا جواز اس امر میں مضمر ہے کہ کہانی ایسے شہریوں کی ہے جن کے ہاں شناخت کا بحران ہے۔ عمودی قرأت کا ایک اور زاویہ بتاتا ہے کہ شہر ایک کالونیل لوکیل کی علامت ہے جسے استعمار پسندوں نے آباد کیا۔ شہر سماجی لا شعور (جو لامحدود ہے) اور اور گملا سماجی شعور (جو محدود ہے) کی نمائندگی کر رہا ہے۔ شعور استعمار پسند فکر کی عطا ہے جو کثیر الجہتی منصوبے کی شکل میں آہستہ آہستہ انسانی ذہن کے تخلیقی سوتوں کو خشک کرتا ہے اور ایک خاص فکر تک ذہن کو محدود کر کے اسے تاریخی اعتبار سے متشکک بنا دیتا ہے۔ عمودی قرأت کا ایک اور زاویہ یہ بتاتا ہے کہ شہر افسانے میں موجود متکلم کردار کے لاشعور اور گملا شعور کی نمائندگی کر رہا ہے۔ شعور جسے سماجی، معاشرتی، مذہبی یا اخلاقی جبر سے مملو قرار دیا جا سکتا ہے اور لاشعور جو اس نوع کی کسی بھی قید سے آزاد ہے۔ مذکورہ بالا تمام تعبیرات متن میں نئے جہان آباد کر رہی ہیں۔ جن کے حوالے سے کہانی کے تعبیری آفاق کو جسارت مندانہ عمل جان کر چھوا جا سکتا ہے۔

کہانی کچھ اس انداز سے آگے بڑھتی ہے کہ لوگ جلوس کی شکل میں جنازہ لیے جا رہے ہیں۔ لیکن جیسے ہی وہ قبرستان کی بغلی سڑک پر مڑتے ہیں تو کراہوں کا شور تیز ہو جاتا ہے۔ ان لوگوں میں وہ کردار جس کے لیے صیغہ واحد متکلم استعمال کیا گیا ہے، گہرا سانس لیتا ہے اور سینے پر رکھے بوجھ کو ایک طرف کھسکانے کی کوشش کرتا ہے اس لمحہ اچانک اسے احساس ہوتا ہے کہ جنازہ موجود نہیں ہے۔ جب جلوس میں شامل تمام لوگ سینے پر رکھے بوجھ کو کھسکا لیتے ہیں تب ان سب کو محسوس ہوتا ہے کہ جنازہ غائب ہو گیا۔ وہ ادھر اُدھر دیکھتے ہیں پر جنازہ کہیں نظر نہیں آتا۔ آدھا جلوس بڑی سڑک پر اور آدھا بغلی سڑک پر تقسیم ہو جاتا ہے۔ واحد متکلم اپنے ذہن پر زور دیتا ہے اسے یاد آتا ہے کہ بڑے میدان میں مرنے والے کو سولی سے اتار کر جنازے کو ڈولی میں ڈالا گیا تھا اور بڑی سڑک جسے مرکزی شاہراہ نمبر ایک کہا جاتا تھا، تک لایا گیا تھا لیکن اسے ٹھیک طرح یاد نہیں کہ جنازہ کب غائب ہوا تھا۔ لوگ جنازہ تلاش کرتے ہیں اور وہ پچھلی

شاہراہ کی طرف چل پڑتا ہے۔ بڑے میدان میں اور ہر طرف اندھیرا بھر جاتا ہے۔لوگ بھاگتے دوڑتے ایک دوسرے سے پوچھ رہے ہیں تم کون ہو مگر کوئی جواب نہیں دیتا حتیٰ کہ واحد متکلم خود سے سوال کرتا ہے مگر اسے کوئی جواب نہیں ملتا۔ ہر کوئی اور خود وہ بھی اپنے بارے میں بھول چکا ہے۔ سب کو بس یہ یاد ہے کہ وہ تابوت اٹھائے جا رہے تھے اور اس تابوت میں شاید وہ تھا۔لوگ کئی مہینوں سے قبر کھود رہے تھے اور کام مکمل نہ ہونے کی وجہ یہ تھی کہ قبر میں سے دلدل نکل آتی ہے، اور آسمان پانی بن جاتا ہے قبر کھودنے کے دوران انہیں معلوم ہوا اندر ہی اندر شہر کی زمین دلدل اور آسمان پانی بن چکا ہے۔ آخر کار وہ اپنی کوشش میں کامیاب ہو جاتے ہیں۔لیکن جنازہ غائب ہو چکا ہے اور قبر کھودنے والے پریشان ہیں کہ دفن کسے کریں قبر کھد جائے تو لاش مانگتی ہے ورنہ شہر تباہ ہو جاتے ہیں۔سب بے یقینی کی حالت میں اپنے گھروں میں دبکے بیٹھے ہیں۔

۱۰۹ سطور پر مشتمل متن پہلی ہی سطر سے جادوئی حقیقت نگاری کا اثر دکھانا شروع کر دیتا ہے اور معنی طلسماتی و مبہماتی دنیا میں خود کو چھپانے پر مصر معلوم ہوتا ہے۔ جنازہ کس کا؟ جسے اس کہانی میں لوگ اٹھائے پھر رہے ہیں اور غائب کیوں ہوا؟ دونوں سوالات بظاہر مختلف ہیں لیکن اصل میں ان کے مابین رشتہ موجود ہے۔ جسے سمجھنا متن کی تعبیر کے لیے از حد ضروری ہے۔ متن کی افقی قرأت کے مطابق ان سوالات کا جواب اس بات میں چھپا ہوا ہے کہ مرنے کے بعد انسان کا جسم تو قبر میں اُتارا جا سکتا ہے لیکن اس کے خیالات دفن نہیں کیے جا سکتے اس حوالے سے مرنے والا اپنے چاہنے والوں کے دلوں میں ہمیشہ زندہ رہتا ہے اور جسمانی موت لازمی نہیں کہ تاریخ کے اوراق میں مرنے کی ضمانت ہو۔یعنی یہ جنازہ کسی عظیم رہنما کا تھا جو تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہے گا جسے کسی ظالم نے ''بڑے میدان'' میں سولی چڑھایا تھا۔ اس خیال کی آمد علامتی سطح پر جنازے کے غائب ہونے کا باعث بنتی ہے۔اس بات کی شہادت اس سے بھی ملتی ہے کہ واحد متکلم سینے پر رکھے ''بوجھ'' کو ہٹاتا ہے عین اسی وقت جنازہ غائب ہوتا ہے۔یعنی اسے تسلی ہو جاتی ہے کہ جنازہ عظیم آدمی کا ہے۔ جو اپنے خیالات اور جدو جہد کی وجہ سے ہمیشہ زندہ رہے گا۔جلوس کے شرکاء جب اسی عمل کو دہراتے ہیں تو ان کے لیے بھی جنازہ غائب ہو جاتا ہے۔اس تناظر میں یہ بات تو واضح ہو جاتی ہے کہ جنازہ کس کا ہے لیکن یہ کیسے کہا جا سکتا ہے کہ اسے کسی ظالم حکمران نے سولی پر لٹکایا۔اس بارے میں معلوم کرنے کے لیے غور کرنا پڑے گا کہ قبرستان والی ''بغلی سڑک'' پر مُڑتے ہی جلوس کے شرکاء نے کراہوں میں اضافہ کیوں کر دیا؟ کیا اس کی وجہ قبرستان کے قریب آنے کا احساس ہے جہاں اُنہیں نعش کے بدلے یادیں اٹھائے گھر کو لوٹنا ہے۔اس لیے ان کی کراہوں نے فضا کے پر سکون چہرے کو نوچ ڈالا۔ اس بات کی وضاحت میں ''بڑی سڑک'' اور ''بغلی سڑک'' دونوں کا افتراق اہمیت کا حامل ہے۔ ''بڑی سڑک'' (جسے مرکزی شاہراہ بھی کہا گیا ہے) signifires سے مراد وہ راستہ ہے جہاں مقتدر قوتوں کی نگرانی لازمی امر ہے اور ''بغلی سڑک'' سے مراد وہ راستہ جہاں شرکاء

پر کسی قسم کی نظر نہیں رکھی جا رہی۔ یہ بات اس طرف اہم اشارہ کرتی ہے کہ مارنے والا ظالم طاقت ور تھا۔۔ کیوں کہ ''بغلی سڑک'' پر آنے کے بعد ہی کراہوں میں اضافہ ہوتا ہے۔ یعنی ''بڑی سڑک'' پر جبر ہے جس کی بدولت شرکاء دکھ کا اظہار بھی نہیں کر سکتے اور جیسے ہی ''بغلی سڑک'' پر آتے ہیں تو آزادی محسوس کرتے ہیں۔ اس تناظر میں کہانی کا موضوع عظیم رہنما کا قتل ہے جسے مار کر بھی مارا نہیں جا سکا۔ البتہ اس کے بعد ہر طرف اندھیرا اور خوف و ہراس ہے۔ لوگ اس حد تک صدمے اور خوف کی فزا میں ہیں کہ اپنا آپ بھول چکے ہیں۔ سب نیم خوابیدہ ہیں۔ سب حقیقت سے نظریں چرا رہے ہیں۔ اگر یہ مان لیا جائے تو عنوان میں ''گملا'' آزادی اظہار اور آزادی رائے کے خاتمے کی وجہ ہے۔ یہ ایسے شہر کی کہانی ہے جہاں کسی آمر نے سوچ پر پابندی لگا رکھی ہے۔

متن کی عمودی قرأت یہ منکشف کرتی ہے کہ جنازہ شناخت کا ہے جسے نو آبادکاروں نے مسخ کر دیا اور مقامی لوگوں کو ثقافت سے محروم کر دیا۔ جلوس میں شریک لوگوں کے مابین سوال کی گردش اس امکان کو ظاہر کرتی ہے۔ ''ان میں سے ہر ایک دوسرے سے پوچھ رہا ہے۔ تم کون ہو؟ میں۔۔ میں، دوسرا جواب دینے کے لیے ذہن پر زور ڈالتا ہے مگر اسے کچھ یاد نہیں آتا۔'' مندرجہ بالا مکالمہ کی رو سے جنازہ شناخت کا سمجھا جا سکتا ہے لیکن غائب کیوں ہوا؟ دراصل واحد حاضر کا سینہ پہ رکھے بوجھ کو ہٹانا اور جنازے کا غائب ہونا بظاہر دو مختلف باتیں ہیں مگر آپس میں گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ جس تعلق کو دریافت کرنے کی ضرورت ہے۔ جنازے کے شرکاء سماج میں موجود خرد ور طبقے کی نمائندگی کر رہے ہیں۔ جن میں شامل کہانی کا متکلم سینے پر رکھے بوجھ کو ہٹاتا ہے اور سماجی جبر کا مخالف ہونے کی بجائے عقلِ عام (جس کی تشکیل میں مقتدر قوتوں کا عمل دخل ہے) کو تسلیم کر لیتا ہے اور جنازہ غائب ہو جاتا ہے۔ چوں کہ جنازہ شناخت کا تھا اور شناخت کا سوال فکر سے تعلق رکھتا ہے اس لیے جنازہ خاص فکری تشکیل ہے۔ جسے خرد ور طبقے کے ذہن میں بھی توڑ دیا گیا ہے۔ اب اس کالونیل لوکیل سے تعلق رکھنے والے اپنی ہر چیز بارے متشکک ہیں اور نیم خوابیدہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ ان کے لیے ہر طرف اندھیرا ہے۔ اندر ہی اندر زمین (جو تخلیق کی علامت ہے) دلدل بن چکی ہے اور آسمان پانی۔ اس تناظر میں عنوان یہ ظاہر کرتا ہے گملا ایک خاص شعور تک مقامی لوگوں کے ذہن اور ثقافت کو محدود کر رہا ہے۔ ثقافت پھلنے پھولنے سے قاصر ہے اس کی جڑیں زمین سے نکال لی گئی ہیں۔

متن کی ایک اور عمودی قرأت منکشف کرتی ہے کہ جس زبان میں کہانی تحریر کی گئی ہے۔ اس کا ثقافتی سیاق ذات یا شناخت کی نفی کو نہ صرف اہمیت دیتا ہے بلکہ انہیں فراموش کرنا فرد کا منتہائے مقصود قرار دیا جاتا ہے۔ یعنی شناخت کا بحران المیہ نہیں طربیہ احساس ہے۔ اس لحاظ سے وہ مکالمہ جس میں لوگ اپنی شناخت کو بھلا چکے ہیں ظاہر کرتا ہے کہ جنازے کے شرکاء اپنے مقصد کو پا چکے ہیں اور جنازہ شناخت کا ہی ہے لیکن وہ خوشی سے اسے دفنانے جا رہے ہیں۔ یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر جلوس میں شامل افراد

نے بڑی سڑک سے قبرستان والی بغلی سڑک پر مُڑتے ہی کراہوں میں اضافہ کیوں کر دیا؟ کیا اس کی وجہ قبرستان کے قریب آنے کا احساس تھا؟ قبرستان جو معدومیت کی علامت ہے۔نہیں۔۔۔کیوں کہ زبان کا ثقافتی سیاق منکشف کرتا ہے کہ قبرستان، وصال کا راستہ ہے۔تو پھر جلوس کے شرکاء کراہوں میں اضافہ کیوں کرتے ہیں؟ اس سوال کے جواب میں ایک بار پھر ''بڑی سڑک'' اور ''بغلی سڑک'' دونوں signifires کا افتراق اہمیت کا حامل ہے۔''بڑی سڑک'' کو ظاہری دنیا کہا جا سکتا ہے جہاں بھرم کا قیام؛ منتہائے مقصود بیان کرنے میں معذوری؛ کامیابی کالازمہ ہے اور ''بغلی سڑک'' وہ باطنی جہان ہے جہاں ہر خواہش و حرکت بغیر کسی ہچکچاہٹ کے ممکن ہے۔کراہوں میں اضافے کی وجہ شرکاء کی تمام تر کوششوں کے باوجود مقصد کے حصول میں ناکامی ہے کیونکہ جنازہ غائب ہو چکا ہے اور تمام لوگ نفی و اثبات کے درمیان متذبذب کھڑے ہیں۔آدھا جلوس ''بڑی سڑک'' اور آدھا ''بغلی سڑک'' پر تقسیم ہو چکا ہے۔ایقان کی کمی نے آدھے لوگوں کو ''بغلی سڑک'' (باطنی دنیا) میں داخل ہی نہیں ہونے دیا۔باقی آدھے لوگوں کے لیے اس بات کا خوف ہے کہ قبر کھدنے کے بعد نعش مانگتی ہے یعنی اس راستے پر آدھے سفر سے پلٹ آنا بہت برا ہے جس کا خمیازہ بھگتنا پڑے گا۔معنی کی حتمیت رَد کرنے کا سلسلہ مزید جاری رکھا جا سکتا ہے۔

ابہام یا کثیر معنویت: تنقیدِ شعر کی ایک پرانی بحث

—قاسم یعقوب—

ابہام کی عمومی تعریف کے مطابق شعر میں ایسی حالت جو قاری فوری سمجھنے سے قاصر ہو'ابہام' کہلاتی ہے۔ابہام کا مادہ مبہم سے ہے یعنی غیر واضح بات،شعر کی قرات ایسے معنی کی پیدائش کا باعث بنے جو غیر یقینیت (Uncertainty) کی کیفیت میں ہو۔قاری متن کے کسی ایک معنی کو پوری طرح گرفت میں لے ہی نہ سکے۔فن پارے کا متن اپنی کلیت میں سامنے آنے سے بے زاری کا اظہار کرے۔متن کے اندر خالی جگہیں اور مختلف شعری عناصر (معنیاتی ، اسلوبی اور علامتی) ایک کُل بنانے میں مشکل یا رکاوٹ کا باعث ہوں۔کوئی خالی جگہ (Poetic Space) یا شعری عنصر کسی اور معنی کی طرف کھلتا ہو جب کہ دیگر عناصر کسی اور طرف معنی کی تشکیل کر رہے ہوں۔قاری جب بھی متن کی کلیت کو تشکیل دینے کی کوشش کرے اُسی لمحے اُس پر انکشاف ہو کہ کوئی گوشہ،عنصر یا خالی جگہ متن کے تشکیل کردہ معنی کی کلی سطح پر (In Totality) تفہیم کرنے میں حائل ہے یا اس پورے معنی سے کٹی ہوئی اور علیحدہ ہے،تو متن کی پوری ساخت ابہام کا شکار ہو جائے گی۔مگر یہ یاد رہے کہ کثیر معنویت یہ نہیں ہوتی۔معنی کی کثرت متن کے تشکیل کردہ ایک معنی کے ساتھ دوسرے معنوں کا انکشاف بھی کر رہی ہوتی ہے۔ایک معنی کی کلی تفہیم کے بعد یہ احساس ابھرتا ہے کہ اس میں ایک اور کلی معنی بھی زیریں سطح پر موجود ہے، یوں قاری اپنے تشکیل کردہ معنی کو پس منظر میں بھیج کے اُسے سطح پر لاتا ہے۔کثیر معنویت میں ایک کلی معنی کی بجائے کئی معنی ایک دوسرے کے نیچے سے ابھرتے رہتے ہیں اور پس منظر میں جاتے رہتے ہیں۔جب کہ ابہام میں ایک کلی معنی ہی تشکیل نہیں ہو پاتا۔متن کی کثیر معنویت میں معنی ہاتھ میں آنے کے بعد اُسے ملتوی کر دیا جاتا ہے اور نیا معنی سامنے لایا جاتا ہے یا یہ عمل خود بخود وقوع پذیر ہو سکتا ہے۔

ابہام کسی ایک کلی معنی کو گرفت میں لینے ہی نہیں دیتا۔متن کی تفہیم کی کوئی ایک شکل بنانے میں مانع رہتا ہے۔قاری اپنے طور پر کسی معنی کی تشکیل کرتا ہے اور کچھ ہی دیر بعد یا دوسری قرات میں کچھ خالی جگہوں یا شعری علامات کی وجہ سے نئی تعبیر پر مائل ہو جاتا ہے۔متن کی ابہام پسندی اور کثیر معنویت کا دائرہ قریب قریب ایک جیسا ہی ہے مگر دونوں میں ایک واضح فرق بھی موجود ہے۔ابہام پسندی متن کے

معنی کی کلی تفہیم کے مخالف ہے جب کہ متن کی کثیر معنویت متن کی کلی تفہیم کی تو قائل ہے مگر کسی ایک کلی تفہیم کی مخالف ہے۔ ابہام پسندی کہتی ہے کہ جب متن کی کلی تفہیم ممکن نہیں رہی گی تو ہر قاری اپنے اپنے طور پر معنی کی تفہیم کرے گا یوں معنی کی کئی شکلیں سامنے آئیں گی اور متن 'اکہریت' سے 'کثیریت' میں ڈھل جائے گا۔ جب کہ کثیر معنویت میں ایک متن کے بیک وقت کئی معنی سامنے آنے سے کثیریت پیدا ہوجاتی ہے۔ یہ معنی متن کی کلی تفہیم یا تعبیر ہوتے ہیں۔ ظاہری بات ہے یہ ابہام سے اگلا مرحلہ ہے، قاری ایک کلی تفہیم کرنے کے بعد کئی اور تفاہیم سے گزرنے لگتا ہے۔ ایک معنی دوسرے معنوں کو کاٹ (Intersect) رہا ہوتا ہے، ایک معنی کے اوپر دوسرے معنی حاوی (Overwhelming) ہو رہے ہوتے ہیں۔ قاری ایک لذت سے گزرتا ہے کہ کون سی متن کے معنی کو اپنا معنی ٹھہرائے، کس متن کی تعبیر کو زیادہ جان دار کہلائے۔

ابہام پسندی، بیسویں صدی کی اہم شعری تحریک 'نئی تنقید' کا شعری آلہ (device) سمجھا جاتا تھا۔ 'نئی تنقید' چوں کہ متن مرکز تنقید تھی اس لیے متن کی تفہیم کے بنیادی لوازمات میں مصنف کو خارج کر دیا گیا اور سب کچھ متن کو مان لیا گیا۔ متن کے تشکیلی عناصر علامت، قولِ محال، تناؤ (tension)، ابہام وغیرہ کو متن کی لازمی خصوصیات قرار دے دیا گیا۔ متن کی تفہیم و تعبیر انھی مخصوص عناصر میں تلاش کی جانے لگی۔ نئی تنقید متن کو زبان میں نہیں بلکہ زبان کے شعری اظہار (فن) میں تلاش کرتی رہی۔ نئی تنقید نے شاعری کو سمجھنے کے لیے شاعری کے پس منظری اور تعبیری مفاہیم میں اُترنے کی ضرورت کی نفی کی۔ اُن کے نزدیک شاعری ایک تاثر، احساس اور جذباتی کیفیت میں اترنے یا اتروانے کا نام ہے۔ وہ نظم جو قاری کو کوئی تاثر یا جذبہ نہیں دے پاتی وہ لاکھ سمجھ میں آجاتی ہو اور بڑی فکر کی حامل ہو، شاعری یا نظم نہیں کہلائی جاسکتی۔ ٹی ایس ایلیٹ اور نئی تنقید کے نظریہ ساز معنی کو اُس تاثر کا ذیلی حصہ قرار دیتے تھے جو متن میں موسیقی یا جذباتی کیفیات پیدا کرتا ہے۔ معنی کو اولیت دینے کا مطلب ہے کہ متن میں (فن) شعریت دوسرے درجے پر چلی گئی، اس لیے معنی کو دوسرے درجے یا متن کے اولین حربے موسیقیت، جذباتیت اور تاثریت کا ذیلی حصہ قرار دیا جاتا رہا۔ نئی تنقید والوں کے ہاں معنی کی تفہیم ہونا لازمی امر نہیں تھا۔ تاثریت اور متن کی موسیقیت کے بغیر فن پارے تسلیم ہی نہیں کیا جاتا تھا۔ پاؤنڈ کا Make it new کہنا، صرف نئے معنی کی تخلیق تک محدود نہیں تھا، بلکہ متن کو اس طرح بنا کے پیش کرنا کہ وہ پہلے اس قرینے سے نہ کہا گیا ہو۔ قاری اس newness کا حظ اٹھائے۔ ظاہری بات ہے کہ قاری کو یہ Newness صرف معنی سے تو ملنے سے رہی، پورا لسانی اور شعری اظہار بدلنے سے ہی ملے گی۔ نیا معنی خود نئے شعری اظہار کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ اس لیے اس Newness میں معنی کی کلی تفہیم والے قضیے کو خیر باد کہہ دیا گیا۔ اظہاریت (Expressionism) کی تحریک بھی انہی نظریات پر مشتمل تھی کہ صرف اظہار کیا جائے، متن کے ابلاغ کا مسئلہ مصنف کا نہیں قاری کا ہے۔ قاری اپنے آپ کو اس سطح پر

لائے جہاں مصنف نے شعری تشکیل کے دوران 'تخلیقیت' رکھی ہے۔ ٹی ایس ایلیٹ کا مشہور قول ہے:

"Genuine poetry can communicate before it is understood."

(اصلی شاعری ہی وہ ہے جو سمجھ آنے سے پہلے (بہت کچھ) کہہ دے)

نئی تنقید اس حقیقت کو جاننے سے قاصر رہی کہ شعری اظہار زبان کا ہی ایک وظیفہ ہے۔ یہ عمل زبان سے باہر کچھ نہیں ہوتا۔ جب کہ زبان کی اپنی خود مختاریت اور ساختی تشکیل ہے جو اصول وضوابط میں کسی دوسرے کی محتاج نہیں۔ زبان کا پورا لسانی نظام لانگ (Langue) کے تابع ہوتا ہے۔ جب کہ لکھنے والا اور پڑھنے والا دونوں، زبان (یا لانگ) سے باہر ہوتے ہیں۔ 'ابہام پسندی' کی اب تک تقریباً تمام بحث مصنف یا قاری کے زُمرے میں کی گئی ہے متن اور زبان کی طاقت اور خودمختاریت (Automatization) کو موضوع نہیں بنایا گیا۔ قاری اور مصنف زبان کے محتاج ہیں، زبان ان کی دست نگر نہیں۔

ابہام کا الزام مصنف پر ڈالا جاتا تھا۔ اس لیے کہ تخلیقی متن اور تخلیقی تصوریت کا ذمہ دار مصنف کو سمجھا جاتا تھا۔ نظیر صدیقی نے ایک لمبا چوڑا مضمون ابہام اور ابلاغ کے موضوع پر لکھا ہے وہ بھی مصنف کو ہی ابہام کا موجد بتاتے ہیں:

''شاعری، ادب اور زبان کے باب میں جدید فن کار مطلق العنان فرماں روا کی حیثیت رکھتا ہے۔ ان معاملات میں اس کا ہر خیال، ہر تصور، ہر تجربہ، ہر مفروضہ یہاں تک کہ ہر واہمہ ایک اَٹل قانون کے برابر ہے۔ قاری کا فرض یہ ہے کہ اسے بے چون وچرا تسلیم کرلے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ شاعری ایک قسم کی ریاضت ہے تو قاری کو اس میں بھی کوئی شبہ نہ ہونا چاہیے۔ اگر فن کار یہ کہے کہ شاعری میں نظم کے معنی سمجھنے کی بجائے اس فضا کو سمجھنا کافی ہے تو قاری صرف فضا کے سمجھنے پر قناعت کرنی چاہیے۔۔۔۔ اگر فن کار یہ کہے کہ نظم کے مختلف حصوں میں ربط وتسلسل کا ہونا ضروری نہیں تو قاری کو چاہیے کہ وہ نظم میں ربط وتسلسل کی کمی کا ماتم نہ کرے اور ان کے اس دعوے کو تسلیم کرلے، اس لیے نہیں کہ یہ ایک منطقی دعویٰ ہے بلکہ اس لیے کہ جدید شاعری شاعری کے امام ایسا کہتے ہیں اور اور وہ ٹھیک ہیں تو پھر ٹھیک ہی کہتے ہوں گے۔''(۱)

ابہام کی بحثوں میں مصنف کو سب کچھ سمجھنے کہ وجہ سے مشکلات پیش آئیں، مصنف خود کو سمجھتا رہا کہ میں نے ابہام رکھا ہے۔ قاری یہ کہتا رہا کہ مصنف کا تجربہ، عجزِ کلام وغیرہ ابہام کا باعث ہے۔

اُردو میں نئی نظم کا رواج تیس کی دہائی میں شروع ہُوا اور چالیس کے عشرے میں کئی کتابوں کے ساتھ بامِ عروج پر پہنچی۔ نئی نظم جو آزاد نظم کی شکل میں سامنے آئی، شروع ہی سے ابہام پسندی کی قائل تھی۔ میراجی کو اس حوالے سے خاص دسترس حاصل تھی۔ میرا جی فرانسیسی علامت نگاری کے ذریعے ابہام پسندی سے آگاہ ہوئے۔ فرانسیسی علامت نگاری اظہاریت کی ایک طاقت ور تحریک تھی جو باقاعدہ ایک

منشور (Manifesto) کے تحت وجود میں آئی، اس تحریک کے شعرا میں چارلس بودلیئر اور ملارمے نمایاں تھے۔ اس تحریک نے دنیا بھر کے ادب کو متاثر کیا۔ اُردو نظم میں میراجی نے علامت اور ابہام پسندی کو رائج کیا۔ سمبولسٹوں کا دعویٰ تھا کہ ایسی نظم جو سچائی کو پردوں کی تہوں میں چھپا کر پیش کی جاتی ہے اُس کی معنوی گہرائی میں اضافہ ہوتا ہے۔ کھلی حقیقت دیر پا اور گہرے اثرات مرتب نہیں کر پاتی۔ اس کے لیے علامت نگاروں نے طرح طرح کی علامتیں تشکیل کیں اور ابہام پسندی میں سب کو پیچھے چھوڑ گئے۔ ہمارے ہاں بھی میراجی کی بعض نظمیں آج تک تفہیم کی منزل تک نہیں پہنچ پائیں۔

سلیم احمد نے ابہام پر اپنے مضمون میں گفتگو کرتے ہوئے شاعر کی طرف سے وارد ہونے والے ابہام پر روشنی ڈالی ہے۔(۲) جن کے کچھ مندرجہ ذیل نکات ہیں:

۱۔ شاعر اپنی بات کو فوری سمجھنے سے روکتا ہے۔
۲۔ شاعر کا عجزِ کلام ابہام پیدا کرتا ہے۔
۳۔ شاعر کا نیا شعری تجربہ ابہام پیدا کر دیتا ہے۔
۴۔ کوئی نادانستہ نکات رہ جاتے ہیں جو شاعر نہیں رکھنا چاہ رہا ہوتا۔

ان نکات کو ہو بہو قاری کے تناظر میں پڑھیں تو کچھ اس قسم کی صورتِ حال بنے گی:

۱۔ قاری کچھ علامات، شعری مضامین اور رموز و علائم کی وجہ سے فوری تفہیم سے مانع رہتا ہے۔
۲۔ قاری کا شعری وژن کم تر ہے جو کلام میں موجود خالی جگہوں یا تخیل آمیزی کو نہیں پا سکا۔
۳۔ ایسا شعری تجربہ جس سے قاری نہیں گزرا۔
۴۔ متن کی کچھ ایسی جگہیں جو نادانستہ طور پر رہ جائیں قاری کو تفہیم میں رکاوٹ کا باعث بنتی ہیں۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ متن سے باہر موجود قاری اور مصنف کس طرح یہ جان سکتے ہیں کہ متن کی تشکیل میں مصنف کے پیشِ نظر یہ تھا اور یہ نہیں تھا اور اب قاری کے پیشِ نظر یہ نہیں اور یہ ہے۔ کچھ مثالوں میں دیکھیے:

۱۔ بالفرض اگر مصنف یہ بتائے کہ میں نے متن میں ابہام دانستہ رکھا ہے اور متن کی فوری تفہیم سے روکا ہے جب کہ قاری تفہیم کرتے ہوئے بتائے کہ متن میں ایسی کوئی بات نہیں کہ جو ابہام کا باعث ہو اور متن کی تفہیم سے روکے۔ تب مصنف کا دعویٰ یا شعوری کاوش کہاں جائے گی؟ ۲۔ اگر شاعر پر یہ الزام دھرا جائے کہ وہ عجزِ کلام کا شکار ہُوا ہے اور وہ اپنی بات کہہ نہیں پایا اس لیے ابہام واقعہ ہوا۔ مگر شاعر یا دوسرا کوئی قاری شاعر کی بات کی پوری وضاحت کر دے اور کہے کہ وہ کہیں عجزِ کلام کا شکار نہیں تو اس کا فیصلہ کون کرے گا کہ کلام میں عجزِ کلام موجود ہے، ناقص معلومات یا غیر ضروری شعری لوازمات ہیں؟

۳۔ اگر شاعر کسی نئے تجربے کو پیش کرتا ہے مگر قاری اُسے ایک عام سا تجربہ کہتا ہے اور اُس کی تفہیم میں کوئی رکاوٹ محسوس نہیں کرتا تب ابہام تو پیدا ہی نہیں ہوگا۔ اسی طرح شاعر نے بہت عام سا تجربہ پیش

کیا اگر قاری اُس کی تفہیم کرنے سے قاصر ہے تب ابہام کیوں پیدا ہوجاتا ہے؟

۴۔ جب مصنف نادانستہ شعری لوازمات کو پورا نہ کر پائے، معنی کے ابلاغ کے کچھ عناصر چھوڑ جائے تب ابہام صورت پذیر ہوگا مگر اس کی نشان دہی کون کرے گا کہ یہ نادانستہ ہیں یا دانستہ؟ کیا وہ قاری ہے جوسب فیصلے کرتا ہے؟ یا مصنف خود بتائے گا یا کوئی معروضی فارمولہ ہے جسے کسوٹی بنایا جاسکتا ہے؟

۵۔ ایک ہی متن کی قرات کے دوران، دو قاری دو مختلف آرا دیتے ہیں۔ ایک قاری متن میں ابہام کی نفی کا اعلان کرتا ہے جبکہ دوسرا فن پارے کے متن کو سراسر ابہام کا شکار قرار دیتا ہے تو اس کا فیصلہ کون کرے گا کہ متن میں ابہام ہے یا نہیں۔

ابہام اور تکثیریت کی تمام بحثیں زبان کی اہمیت کو نظر انداز کر کے کی جارہی ہیں۔ اصل میں مصنف الگ سے کچھ نہیں کرتا، مصنف کا متن بتاتا ہے کہ مصنف سے یہ یہ کچھ ہُوا ہے اور یہ یہ رہ گیا ہے۔ قاری متن کی منشا کو کھولتا ہے۔ مصنف جو کہنا چاہ رہا ہوتا ہے وہ مصنف کی نہیں زبان کی مرضی سے متن میں آتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں، متن زبان کا زائیدہ ہے۔ مصنف کا سب کہا ہُوا زبان میں آتا ہے، اب ہمیں زبان بتاتی ہے کہ مصنف نے کیا کہا تھا۔ بعض اوقات مصنف کا مواد زبان میں آکر مصنف کے خیالات سے مختلف شکل بھی اختیار کر لیتا ہے جس کا مصنف خود بھی اقرار کرتا ہے۔ زبان مصنف کے خیالات کو منعکس نہیں کرتی بلکہ زبان میں موجود امکانات سے ملاتی یا تطابق ڈھونڈتی ہے۔ زبان مصنف کے خیالات نہیں پیش کرتی بلکہ زبان میں موجود وہ الفاظ جو ہمارے خیالات کی ترجمانی کرتے ہیں، زبان ہمارے دوسروں تک پہنچاتی ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ ترجمانی کبھی بھی ہو بہو نہیں ہوسکتی۔ ترجمانی ایک چیز کا دوسری چیز سے تقابل لانے یا پیش کرنے کا نام ہے۔ ایک چیز کبھی بھی دوسری چیز کی طرح نہیں ہوسکتی خصوصاً خیال، جذبہ، معنی اور تاثر کبھی بھی ہو بہو نقل نہیں ہوسکتا۔ ہم زبان میں اپنا بہت کچھ تبدیل کر لیتے ہیں، ضائع کر دیتے ہیں یا کہہ ہی نہیں پاتے۔ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا تھا:

"Where is the Life we have lost in living? Where is the wisdom we have lost in knowledge? Where is the knowledge we have lost in information?"

اس میں ایک اضافہ زبان کا بھی کر لیجیے۔

where is the expression or cummication we have lost in language

لہٰذا متن ـــــ اور متن میں بھی زبان یہ بتائے گی کہ مجھ میں کیا ہے اور کیا نہیں ہے۔ مصنف لاکھ کہے میں نے یہ کہا ہے اور یہ نہیں کہا، اس کا فیصلہ متن سے ہوگا کہ متن میں کیا رکھا گیا ہے اور کیا نہیں۔ اب متن کو دیکھیے تو متن خود بخود تو نہیں کہہ پاتا کہ میں کیا ہوں، لہٰذا قاری ہی وہ واحد ذریعہ ہے جو متن کو کھولتا

اور اُس کی تفہیم کو ممکن بناتا یا فیصلہ کرتا ہے کہ متن کس سطح یا درجے کا ہے۔ جس طرح متن زبان کا پابند ہوتا ہے اُسی طرح قاری بھی مکمل آزاد نہیں ہوتا۔ قاری بھی متن کے خاص سیاق (Co-Text) کے ساتھ منسلک ہوتا ہے۔ البتہ وہ متن کے سیاق کے ساتھ اپنے تناظر (تاریخ، عہد، مطالعہ، ترجیحات وتعصبات وغیرہ) کو ملا کے نئی تعبیر کر سکتا ہے۔ چوں کہ ہر قاری کا تناظر مختلف ہوتا ہے اس لیے تعبیر کے نئے نئے امکانات روشن ہوتے رہتے ہیں۔ قاری کہیں ابہام پسندی کا شکار ہو سکتا ہے اور کہیں تکثیریت کا۔

ابہام پسندی کی بحث کو آگے بڑھانے سے پیشتر مجھے یہاں مرزا غالب کے ایک شعر کی شرح یاد آ رہی ہے جس میں متنی سطح پر بھرپور کثیر معنویت موجود ہے:

توفیق بہ اندازۂ ہمّت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہُوا تھا

بظاہر شعر میں لفظی (لغوی) مفہوم کچھ اس طرح نظر آ رہا ہے:

۱۔ ازل سے (آدمی کی) توفیق کا اندازہ اُس کی ہمت سے ہی ہوتا ہے۔ آنکھ میں وہ قطرہ ہے جو گوہر نہیں بن سکا۔

۲۔ شروع سے ہی خدا اُن کو توفیق دیتا ہے جو ہمتِ عالی کے مالک ہوتے ہیں۔ جیسے ہماری آنکھ میں بھی وہی گوہر قطرۂ اشک بننے کی منزل پہ پہنچا جو گوہر بننے کے عمل تک ٹھہرا نہ رہا۔

ان دونوں مفاہیم کی تعبیرات ان مفاہیم کو واضح کرنے کے بعد کا اگلا مرحلہ ہے۔ کسی شعر یا نظم کی تعبیر مفہوم کے بعد اور مفہوم سے دور واقع ہوتی ہے۔ بلکہ بعض اوقات جو مفہوم میں موضوع ہوتا ہے، تعبیر میں یک سر ختم ہو جاتا ہے۔ سب سے پہلے ہمیں شعر پڑھنے کے دوران وہ تفہیمی عناصر ہاتھ لگنے ضروری ہوتے ہیں جو اگلے مرحلے (تعبیر) میں داخل کر سکیں۔ ایسے شعر یا شعری متون جو تعبیری مراحل (جو کئی طرح کے اور مختلف اطراف میں کھلے ہوئے ہوتے ہیں) میں داخل ہی نہ ہو سکیں، اپنے مفہوم تک ہی قناعت کر لیں، وہ پست شاعری کہلاتے ہیں۔ مذکورہ غالب کے شعر میں پہلے مفہوم میں دونوں مصرعوں میں بے حد فاصلہ (Gap) ہے جو تقاضا کر رہا ہے کہ اس کی تعبیر کی جائے، اِسے طرح طرح دیکھا جائے اور اس سے انواعِ کثیر کے معانی نکالے جائیں۔ دوسرے مصرعے کے بھی دو حصے ہیں جن میں ایک فاصلہ موجود ہے جو خود یہ تقاضا کر رہا ہے کہ اسے بھی قاری اپنی تعبیری جہات سے جوڑے۔

آنکھوں میں ہے وہ قطرہ کہ گوہر نہ ہُوا تھا

یہ دو حصے دو بیانات کو اکٹھا کر رہے ہیں۔ پہلا حصہ آنکھوں میں قطرے (اشک) کی نشان دہی کر رہا ہے جب کہ دوسرا حصہ قطرے کے گوہر نہ بننے کا اعلان کر رہا ہے۔ یہاں قاری شش و پنج میں مبتلا ہو سکتا ہے کہ آنکھوں کے قطرے اور گوہر میں کیا موضوعاتی و تلازماتی ربط ہے جو اُسے کسی تعبیر کی طرف مائل کرے۔ مگر کچھ غور کرنے کے بعد ان دونوں بیانات کے درمیان ایک تلازماتی رشتہ نظر آتا ہے جو

دونوں بیانات کو ایک دوسرے کے تناظر میں سمجھنے میں مدد دے سکتا ہے۔ان دونوں بیانات میں بظاہر کوئی مشترکہ معنی نہیں، البتہ ایک بات طے ہے کہ مفہوم کی سطح پر وہ تمام عناصر ہمارے ہاتھ میں موجود ہیں جن پر تعبیر کی عمارت کھڑی کی جاسکتی ہے۔فاصلے (Gaps) اتنے زیادہ گہرے نہیں کہ فنی نقص بن جائیں یا فنی سطح پر غلط قرار پائیں۔اب یہ بھی دیکھنا ہوگا کہ ہمیں کیسے پتا چلے گا کہ فاصلے زیادہ ہیں یا کم۔تو اس کی ایک سادہ سی مثال یہ دی جاسکتی ہے کہ فاصلے (Gap) کی دونوں اطراف میں ایک دوسرے کا عکس موجود ہوتا ہے جو ایک دوسرے کو قریب لانے کی کوشش میں رہتا ہے۔دوسرے مصرعے میں قطرہ اور گوہر ایک دوسرے کے لیے 'تلازماتی ربط' کی طرح ہیں جو دونوں حصوں کے مفاہیم کو تعبیر سے بھر سکتے ہیں۔اب اگر شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان فاصلوں کو بھرنے کے اشارے ڈھونڈیں تو ان میں واضح طور پر کسی بھی 'ربط' کی شکل موجود نہیں۔اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ دوسرا حصہ خود دو حصوں میں تقسیم ہے، اُس کا کچھ مفہوم سامنے آنے کے بعد قاری شعر کے دونوں مصرعوں کو ملانے کی کوشش کرتا ہے۔

اس شعر کی شرح کرتے ہوئے مولانا حالی ''یادگارِ غالب'' میں اسے ''اخلاق'' کا مضمون قرار دیتے ہیں۔'اخلاق' کی شہ سرخی کے تحت اس کی شرح کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:

''بالکل نیا اور اچھوتا اور باریک خیال ہے اور نہایت صفائی اور عمدگی سے اس کو ادا کیا گیا ہے اگر کسی کی سمجھ میں نہ آئے تو اس کی فہم کا قصور ہے۔دعویٰ یہ ہے کہ جس قدر ہمت عالی ہوتی ہے اسی کے موافق اس کی تائیدِ غیب سے ہوتی ہے اور یہ ثبوت ہے کہ قطرۂ اشک جس کو آنکھوں میں جگہ ملی ہے اگر اس کی ہمت جب کہ وہ دریا میں تھا موتی بننے پر قانع ہوجاتی تو اس کو جیسا کہ ظاہر ہے یہی درجہ یعنی آنکھوں میں جگہ ملنے کا حاصل نہ ہوتا۔''(۳)

یہاں حالی کی ''سمجھ'' سے مُراد انھی فاصلوں (Gaps) کو بھرنا ہے جو بظاہر گہرے لگ رہے ہیں مگر ان کے تمام اشارے متن میں موجود ہیں جن کی مدد سے آسانی سے فاصلے بھرے جاسکتے ہیں۔حالی نے دونوں مصرعوں اور پھر دوسرے مصرعے میں موجود معنیاتی فاصلہ کم کر کے ایک شرح کی جس کے مطابق توفیق، ہمتِ عالی کے لیے ''تائیدِ غیبی'' ہے۔اگلا مصرع اس بیان کے ''ثبوت'' کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔موتی اگر دریا میں ہی رہتا تو وہ زیادہ سے زیادہ موتی بننے پر قناعت کر لیتا۔مگر اُس کی عزم و ہمت نے اپنی جگہ بدلی اور وہ آنکھوں میں آ گیا اور اشک بن گیا۔ جو موتی بننے سے افضل مرحلہ ہے۔ظاہری بات ہے یہ سب باتیں شعر میں نہیں کہیں گئیں مگر شعر میں موجود فاصلے ہمیں خود یہ شرح کرنے پر مائل کرتے ہیں۔ یہ صرف ایک شرح ہے، انھی اشاروں کی مدد سے قاری کوئی اور تعبیر بھی کر سکتا ہے۔اب ہم دیکھتے ہیں کہ اسی شعر کی شرح میں مہر غلام رسول کیا لکھتے ہیں:

''انسانوں میں جو مراتبِ عمل کا جو فرق ہے، وہ بھی ہمت ہی کی کمی بیشی کا نتیجہ ہے۔اس کے لیے دلیل ایسی پیش کی، جو ہر شخص کی نگاہوں کے سامنے ہے اور اس کے قبول میں کسی کو بھی تامل

نہیں ہوسکتا مثلاً اگر قطرہ دریا میں رہ کر اور آغوشِ صدف کی تربیت پا کر موتی بن جاتا تو اس کے لیے بھی بلندی حاصل کرنے کے کئی مواقع تھے، جیسے ہار میں جگہ پا کر، حسینوں کے گلے تک پہنچ جاتا، زیور کی آرائش بن کر کانوں تک رسائی حاصل کر لیتا، بادشاہوں کے تاج میں شامل ہو کر سر پر پہنچ جاتا لیکن اس نے ایسی کوئی رفعت قبول نہ کی کیوں کہ اس کی ہمت بہت بلند تھی۔ نتیجہ یہ ہُوا کہ اس نے آنسو بن کر آنکھ میں جگہ پائی اور اس سے بلند تر رُتبہ کوئی نہیں ہوسکتا۔'' (۴)

یہاں آپ دیکھ سکتے ہیں، مہر صاحب شعر میں موتی بننے کے عمل کو موقوف کر کے قطرے کو براہِ راست بلند مرتبت جگہ ''آنسو'' تفویض کر رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ قطرہ اگر گوہر بن جاتا تو زیادہ سے زیادہ زیورات کی شکل میں حسینوں، کانوں اور بادشاہوں کی زینت بن سکتا تھا مگر قطرے نے گوہر کی بجائے 'آنسو' بننا قبول کیا جو زیورات سے بہت بلند مرتبت جگہ ہے۔ جب کہ حالی آنکھ میں اشک بن کر طلوع کو موتی بننے کے بعد کا مرحلہ قرار دے رہے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اگر وہ موتی بننے تک ہی قانع رہتا تو دریا میں ہی بھٹکتا پھرتا اور وہیں رہ جاتا لہٰذا اُس کی ہمتِ عالی نے اُسے گوہر بننے کے بعد آنکھ میں اشک بنا دیا جو ایک قطرے کی سب سے افضل جگہ ہے۔ دونوں شارحین کے ہاں فاصلوں (Gaps) کی تعبیر اپنی اپنی ہے۔ حالی قطرے کو پہلے موتی اور پھر آنکھ میں اشک بنتا دکھا رہے ہیں جب کہ مہر صاحب قطرے کو، موتی بننے کی بجائے، بلند ہمتی قبول کرنے کی وجہ سے براہِ راست اشک بنتا دکھا رہے ہیں۔ یہ شعر کے ایک معنی کی تشکیل میں کچھ اختلافات ہیں ورنہ اور بھی کئی طرح کے معنی تشکیل دیے جا سکتے ہیں۔ یاد رہے یہ ابہام نہیں، تکثیریت ہے جو شعر کا Content پیدا کرتا ہے۔ اگر ہم کوئی بھی معنی تشکیل دینے میں کامیاب نہ ہوتے اور شعر کے Content کے تلازماتی و تشبیہی روابط ڈھونڈنے میں مصروف ہو جاتے تو اُس صورت میں یہ شعر کا ابہام ہوتا۔

میرے خیال میں شعر میں تکثیریت (Multiple meaning) ایک حسن اور ضروری عنصر ہے جب کہ ابہام ایک فنی نقص۔ ابہام قاری کی طرف سے بھی ہوسکتا ہے اور متن کی طرف سے بھی۔ قاری کی طرف سے اُس وقت ہوگا جب وہ شعر یا نظم کی تشریح و تعبیر کے دوران تمام Content کو گرفت میں لینے سے قاصر دکھائی دے۔ نظم یا شعر میں موجود عناصر کی بنیاد پر کوئی معنی تشکیل دینے کی بجائے اپنے مرضی کے معنی تشکیل دے۔ شعر کے کچھ عناصر کو معنوی تشکیل دے دے اور باقی جو سمجھ میں نہیں آ رہے یا بظاہر اُن کا دیگر ذرائع سے ربط نہیں بن رہا، انھیں چھوڑ دے۔ یہ ابہام قاری کا پیدا کردہ ہوگا جو معروضی طور پر دکھایا جا سکتا ہے۔ قاری اپنی شرح و تعبیر میں شعر یا نظم میں موجود چھوڑے ہوئے عناصر یا Content کا جواب دہ ہوتا ہے۔ ایسا ابہام متن یا مصنف کی طرف نہیں ڈالا جا سکتا۔ عموماً قاری پہلی قرات میں نظم کو پوری گرفت میں نہیں لے پاتا۔ ابتدائی مرحلے میں وہ چند عناصر کو ہی جوڑ پاتا ہے اور بعد میں انکشاف کی منزل پر نظم یا شعر کے تمام عناصر کو باہمی ربط دینے میں کامیاب ہو جاتا

ہے۔Content کے تمام تلازماتی یا تشبیہی روابط کے بعد قاری اس حالت میں آتا ہے کہ کوئی تعبیر پیش کر سکے۔ بعض اوقات قاری سمجھ بھی رہا ہوتا ہے کہ یہ علامت یا تلمیح ہے مگر وہ نہ جاننے کی وجہ سے کوئی تعبیر کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔

اس سلسلے میں جدید نظم پر بہت الزام لگایا جاتا ہے کہ یہ شدید فنی ابہام کا شکار ہے۔ جدید نظم (۴) میں ابہام پر گفتگو سے پہلے ہمیں یہ ذہن میں رکھنا ضروری ہوگا کہ نظم میں پیش کش کا جو انداز کلاسیکی شاعری میں چلا آ رہا تھا جدید نظم میں یک سر تبدیل ہو گیا ہے۔ کلاسیکی شعر تشبیہ اور استعارہ کے سہارے قائم تھی جب کہ جدید اُردو نظم میں علامت کو غیر معمولی اہمیت دی جانے لگی۔ استعارہ تشبیہ سے زیادہ جاندار شعری حربہ ہے مگر اس میں بھی تشبیہ کا عنصر پس منظر میں موجود رہتا ہے۔ مستعارلہ اور مستعار منہ میں تشبیہ کا تعلق ہونا لازمی امر ہے ورنہ وہ استعارہ نہیں بن پائے گا۔ علامت ایسی قید سے آزاد ہے۔ علامت جس کے لیے وضع کی جاتی ہے اُس میں اور علامت میں فطری ربط ہونا لازمی نہیں ہوتا۔ مثلاً بہادر شخص کو شیر کہنا۔ یہاں 'شیر' بہادر شخص کا 'استعارہ' ہے۔ دونوں میں تشبیہ کا تعلق موجود ہے بہادر شخص مستعارلہ ہے جب کہ 'شیر' مستعار منہ ہے۔ دونوں میں مشترکہ صفت یا وجہ جامع جن کی بنیاد پر استعارہ تشکیل دیا گیا 'بہادری' ہے۔ تشبیہ جو تعلق یا ربط قائم کرتی ہے وہ فطری صفات پہ مشتمل ہوتا ہے۔ یہاں شیر کی بہادری اُس کی فطری صفت ہے۔ اسی طرح پھول کی نازکی، آسمان کا نیلا پن، سمندر کی وسعت وغیرہ فطری اوصاف ہیں جن کی بدولت ان کو کسی کی تشبیہ بنایا جا سکتا ہے۔ کسی شخص کا لالچی ہونا، کھیل میں اچھا ہونا، ذہین ہونا وغیرہ اوصاف تو ہیں مگر یکساں فطری اوصاف نہیں۔ امتیازی اوصاف پہ تشبیہ کا قاعدہ عمل نہیں کرتا۔ البتہ علامت میں تشبیہ کا تعلق فطری اوصاف سے مبرا ہوتا ہے۔ علامت خود تخلیق کی جاتی ہے اور جس کے لیے تخلیق کی جاتی ہے اُس میں اور علامت میں فطری صفت ہونا لازمی نہیں ہوتا۔ البتہ کچھ خصوصاً کی بنا پر ایک دوسری کی طرح مراد لے لیا جاتا ہے۔ جیسے ریت کو وحشت کہنا، سمندر کو ماں کہنا، سورج کو عادل حکمران کہنا، ہوا کو محبت کہنا، خوشبو کو آزاد ذہنیت کہنا وغیرہ۔ یہاں ریت، ماں، سمندر، سورج، ہوا، خوشبو علامتیں ہیں۔ یہ علامتیں جن کے لیے وضع کی گئیں ہیں، شاعر ان کی وضاحت شعر یا نظم کے اندر ہی کرے گا۔ وہ شعر کے نظام میں بتائے گا کہ وہ کس علامت سے کیا مُراد لے رہا ہے۔ جدید نظم نے استعارہ کی نسبت علامت پر زیادہ انحصار کیا جس کی وجہ سے شاعر نے نظم سے باہر جانے کی بجائے نظم میں اُترنے اور اُسے نظم کی ساخت میں معنی چننے پر مجبور کیا۔ یہاں نظم کی ساخت سے مُراد نظم کا شعریاتی نظام ہے جو مختلف معنیاتی اور شعری لوازمات سے تشکیل پاتا ہے۔ جدید نظم تلمیح یا دیگر حوالوں کو بھی نئی علامتوں میں ڈھالنے لگی۔ پرانی تلمیحات مردہ ہونے کی وجہ سے بھی جدید نظم کے قاری کو شدید مشکل پیش آئی۔ نئی علامتوں کو سمجھے بغیر پوری نظم کے معنی کا کھلنا محال لگنے لگا۔ یوں ایک پیچیدہ بنت کا سامنا ہونے لگا۔ نئی نظم میں علامتوں میں بھی جدت کا ظہار کیا۔ کچھ علامتیں ٹھوس (Concrete) تھیں اور کچھ نظموں میں تجریدی (Obstract)

علامتوں کا استعمال کیا جانے لگا۔

علامتوں کا نظام گہری بصیرت اور نئی تلازماتی رہنمائی کا طالب ہوتا ہے جس کی وجہ سے جدید نظم اپنے قاری کو ساتھ لے کر چلنے سے محروم رہی۔ اقبال تک معاملہ بہت سیدھا سادھا تھا۔ قاری شعر میں شعری نظام سے اُلجھنے کی بجائے زیادہ تر معنی کے نظام میں اپنی ذہنی ریاضت کرتا۔ جدید نظم نے اُسے شدید دھچکا لگایا۔ اُسے ایسا متن فراہم کر دیا جو معنی تک رسائی میں کئی رکاوٹیں کھڑی کرتا تھا جس کی وجہ سے اُس نے سارا الزام متن اور مصنف کو دے ڈالا۔ اس ابہام کی وجہ صرف علامتیں ہی نہیں تھیں بلکہ پورا شعری نظام تھا جو آزاد نظم اپنے ساتھ لائی تھی۔ یہاں سعید احمد کی ایک نظم دیکھیے جو اپنے اسلوب میں جدید نظم کی روایت سے منسلک معلوم ہوتی ہے:

کلوننگ

(۱)

کاسنی امید زیرو بلب کے مانند روشن تھی مگر وہ ڈر رہے تھے
ڈر رہے تھے وہ مبادا یہ کرن بھی آفتابی غسل سے پہلے ہی مرجھا کر گرے

(۲)

میز پر اک لوتھ جیسے زندگی کی منتظر تھی، دور سے آتی ہوئی قُــمـ مـ مـ مـ مـ مـ مـ کیصدائیں،
سرسراتے واہموں یا کسمساتی خود یقینی کا بدل تھیں کچھ پتا چلتا نہ تھا
رات بھر وہ آبِ زر سے اس کو نہلاتے شکستِ مرگ کا دارو پلاتے اور دہراتے رہے پاؤں
پڑی زنجیر کی بیعت پہ سانسوں کی مشقّت میں سہولت کی کہانی

(۳)

معجزہ تازہ ترین اخبار کے بوسیدہ فرسودہ کفن کے لمس سے ممکن ہوا جب وہ اچانک جی اٹھا اک
دائمی کردار بن کر شہر کی تاریخ میں

اس نظم کی تفہیم اس لیے بھی مشکل اَمر معلوم ہو رہا ہے کہ یہاں کوئی لفظ بھی اپنے لغوی معنی میں استعمال نہیں ہُوا۔ تقریباً ہر لفظ اپنے مُرادی معنی میں موجود ہے، کہیں استعارہ اور کہیں علامتوں کی تدبیز تہوں میں پوشیدہ۔ قاری علامت در علامت سفر کرتا ہے۔ ایک علامت کی معنیاتی کائنات کھولتا ہے تو دوسری علامت اُس کا استقبال کرتی نظر آتی ہے۔ یوں پوری نظم سطح (Surface Structure) رہنے کی بجائے زیریں متن اترنے پر مجبور کرتی ہے۔ یہ نظم جدید نظم کے اُس قبیل سے تعلق رکھتی ہے جو اپنی سطح (Surface) پر کچھ بھی نہیں چھوڑتی، قاری کو مکمل زیریں سطح (Deep Structure) پر آنے کی دعوت دیتی ہے۔ معنی کی زیریں سطح پر موجودگی قاری کو نظم سے نامانوس کر دیتی ہے مگر یہ اُن قارئین کے

لیے زیادہ مسائل کھڑی کرتی ہے جو نظم کو سطح پر ہی محسوس کرنے کے عادی ہوتے ہیں۔
نظم کے تین حصے ہیں۔ قاری نظم کے عنوان کے بعد نظم میں اُترتا ہے۔ پہلا حصہ ڈرامائی صورتِ حال سے آگاہ کرتا ہے۔ دوسرا حصہ اُس واقعہ کی تفسیر پیش کرتا ہے جو پہلے مختصر سے حصے میں بیان کی گئی ہے۔ جب کہ تیسرا حصہ، پہلے حصے کے نتائج کا اعلان کرتا ہے۔ گو دوسرے حصے میں پہلے حصے کی وضاحت کر دی گئی ہے مگر نظم کا عنوان ان تینوں حصوں کی الگ سے وضاحت کرتا معلوم ہوتا ہے یا وہ نظم کا ایک نیا رُخ متعین کرتا دکھائی دیتا ہے۔

پہلا حصہ:

مُرادی اور علامتی معنی کی فرہنگ:

کاسنی اُمید: بہت مختصر یا معمولی امید

زیرو بلب: ایک تشبیہ ہے جو موہوم امید کے لیے لائی گئی ہے۔ زیرو بلب بہت کم روشنی رکھتا ہے

کرن: اُمید کی کرن، یعنی ایسا کردار جس سے کوئی امید باندھی جا سکتی ہے

آفتابی غسل: سورج طلوع ہونے پر، ماہوم سی کرن سورج کی کرن کے آگے ختم ہو سکتی ہے

مرجھا جائے: ہمارے کام کا نہ رہنا، بے کار ہو جانا

دوسرا حصہ:

مُرادی اور علامتی معنی کی فرہنگ:

لوتھ: ایسا کردار جو ابھی اپنی تشکیلی حالت میں ہے، جسے کسی طرف بھی موڑا جا سکتا ہے

قُم کی صدا: خفیہ اور مقتدر طاقتوں کا کسی کو چُن لینا، اُسے نوازنا

سرسراتے واہمے: بے یقینی، وہم، کہ نجانے یہ 'لوتھ' اب جی بھی سکے گی یا نہیں!

کسمساتی خود یقینی: اپنے آپ پر عدم اعتماد، انتہائی کمزور کردار جسے خود پر یقین نہیں

آبِ زر: اقتدار کا اعتماد، طاقت کا نشہ

شکستِ مرگ کا دارو پلانا: موت کو شکست دینے کے جتن کرنا، لوتھ کو زندگی میں لانا
مریل کردار کو طاقت ور کردار بنانے کی کوشش کرنا

پاؤں پڑی زنجیر کی بیعت: ایسا قیدی جسے لوتھ کہا جا رہا ہے جو کمزور کردار ہے
جو عدم اعتماد اور بے یقینی کا شکار ہے

سہولت کی کہانی: مذکورہ بالا واقعہ یعنی ایک لوتھ جیسے کردار کو پکڑ کر کسی مقتدرہ کا طاقت ور کردار بنا دینے کا واقعہ

تیسرا حصہ:

مُرادی اور علامتی معنی کی فرہنگ:

اخبار کا فرسودہ کفن: ایسا اخبار جو کچھ بھی نہیں نیا نہیں سامنے لاتا، محض پرانے واقعات اور مردہ زندگی کی عکاسی کر رہا ہے

دائمی کردار: ہمیشہ رہنے والا کردار، اہم کردار

شہر کی تاریخ: شہر کی سیاسی، تہذیبی اور ثقافتی سرگرمیاں

آپ یہاں دیکھ سکتے ہیں کہ نظم میں سطح پر کچھ بھی نہیں ہر لفظ اپنے لغوی معنی سے انحراف کرتا دکھائی دیتا ہے۔ ہر لفظ کے مُرادی اور علامتی معنی اُسے پیچیدہ اور گنجلک بنا رہے ہیں۔اب میں اس نظم کی تعبیر پیش کرتا ہوں:

طاقت ور خفیہ ہاتھ شہر کی تاریخ میں ایک نئے سیاسی کردار کی ''کلوننگ'' کرتے ہیں۔ یہ نظم اُن کرداروں پر ایک طنز ہے کہ وہ ایک 'لوتھ' سے کس طرح طاقت ور شخصیت کا روپ دھار لیتے ہیں۔ اصل میں ایسے کرداروں کو کوئی سامنے لاتا ہے۔ یہ تو اتنے کمزور ہوتے ہیں کہ انھیں خود پر اعتماد نہیں ہوتا کہ کیا وہ یہ کردار نبھا بھی سکتے ہیں؟ یہی خفیہ ہاتھ اُسے اعتماد دلاتے اور شکستِ مرگ سے نجات دلاتے ہیں۔ پہلے حصے میں ایک موہوم سی اُمید لے کر یہ خفیہ ہاتھ ایک 'لوتھ' کو زندگی دینے کا عمل انجام دینے کی کوشش دکھائے گئے ہیں۔ جو زیرو بلب کی روشنی میں صبح ہونے سے پہلے پہلے اس عمل کو مکمل کرنا چاہتے ہیں۔ یہاں صبح سے مُراد ہے، جب اس کردار کی ضرورت ہے اِسے اُسی وقت لایا جائے۔

دوسرے بند میں نظم نگار اس 'عمل' کی وضاحت یا وجہ پیش کرتا ہے۔ ایک کمزور، بداعتماد اور عدم خود یقینی کا شکار کردار جو ابھی ایک 'لوتھ' کی شکل میں ہے یعنی خود کچھ بھی نہیں اُسے سب کچھ وہی بنائیں گے جو اُسے زیرو بلب کی روشنی میں لے کے آئے ہیں۔ رات بھر کے عمل کے بعد وہ نیا کردار بن جاتا ہے۔ یہاں رات سے مُراد وہ وقفہ ہے جب ایک مریل سیاسی کردار عوام کی نظروں میں جگہ بنا رہا ہوتا ہے، ابھی پوری طرح سامنے نہیں آیا ہوتا۔

تیسرا حصہ اس عمل کے مکمل اور کامیاب ہونے کا اعلان کرتا ہے۔ اور وہ خفیہ ہاتھوں کی محنت جو وہ سیاسی حاشیے پر موجود کرادروں پر کرتی ہے، رنگ لانے کا علان کرتی ہے۔ یعنی ایک سیاسی کردار تیار ہوجاتا ہے۔ اخباروں کی مردہ اور باسی خبروں کو نیا موضوع مل جاتا ہے۔ سیاست میں بھونچال آجاتا ہے مگر بہت کم لوگ جانتے ہیں کہ یہ تو مریل سیاسی 'لوتھ' تھی جسے اُن طاقتوں نے 'قُم' کہہ کے زندگی دی ہے جواب اس سے اپنی مرضی کا کام لیں۔ نظم کا عنوان 'کلوننگ' ایک طنزیہ تشبیہ ہے اُس عمل سے جو زندگی کو تجربہ گاہوں میں تیار کرتی ہے۔

ہمارے خطے کی سیاست میں خفیہ ہاتھوں کا اشارہ بہت عام ہے۔ تاریخی حوالوں میں یہ عام ہے

کہ سیاسی سطح پر خفیہ طاقتیں ایسے کرداروں کا انتخاب کرتی ہیں جو اُن کے مقاصد پر لبیک کہیں۔ ایسا بھی دیکھا گیا کہ سیاسی کردار بن جانے کے بعد یہ کردار اپنے پاؤں پر چلنا سیکھ لیتے ہیں۔ بعد میں وہ اپنے 'آقاؤں' سے بغاوت کر دیتے ہیں۔ ہم نظم کو صرف اسی ایک پہلو سے دیکھ رہے ہیں، ورنہ اس کی اور بھی کئی تعبیریں پیش کی جاسکتی ہیں۔

پاکستانی سیاست میں ایسے کرداروں کی کمی نہیں جو خفیہ طاقتوں نے تیار کئے۔ مذہبی، سیاسی، سماجی کردار ـــــ حتیٰ کہ مختلف اداروں (عدلیہ، صحافت، ادب، تعلیم وغیرہ) میں موجود بہت سے کردار بھی ساری عمر اپنی زندگی نہیں گزارتے۔ وہ کسی اور کے اشاروں پر اپنی ترجیحات بناتے اور ان کو عملی جامہ پہناتے نظر آتے ہیں۔ اس حوالے سے نظم میں ایک نیا موضوع اور اسلوبیاتی سطح پر بالکل منفرد انداز اختیار کیا گیا ہے۔ جیسا کہ فرہنگ سے ثابت کیا گیا ہے کہ نظم کی پیش کردہ تعبیر میں کوئی عنصر (Component) علیحدہ نہیں۔ (۶) ہر عنصر پیش کردہ تعبیر کی وضاحت کر رہا ہے، لہٰذا نظم میں ابہام نہیں بلکہ کثیر معنویت موجود ہے۔ ایسی نظمیں جن کے عناصر (Components) میں ربط قائم کرنا ناممکن ہو وہ متن کا ابہام کہلایا جاسکتا ہے جو ایک فنی نقص ہے۔ اگر قاری تمام عناصر کو گرفت میں لینے سے قاصر ہے تو یہ قاری کا ابہام ہے۔ قاری کو چاہیے کہ وہ متن کی سطح (Surface) تک آئے اور پھر ان عناصر میں موجود فاصلوں (Gaps) کو کم کرے یا ختم کر کے نظم کی ایک تعبیر کرے۔

جدید اُردو نظم میں اس حوالے سے بہت نامانوسیت ملتی ہے کیوں کہ نظم کے علامتی نظام سے قاری واقف نہیں ہوتا اور نہ وہ کسی قسم کی شاعرانہ محنت کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے نظموں میں نئے اور اچھوتے موضوعات شجرِ ممنوعہ بنے رہتے ہیں۔

دوسری طرف جدید نظموں میں بھی کچھ مسائل رونما ہوئے ہیں۔ نظم کا متن کسی تعبیر کے لیے وہ تمام عناصر سے محروم ہوتا ہے جسے قاری ملا کے کسی تعبیر کی طرف بڑھ سکے۔ ایسی بہت سی نظموں میں فنی سقم کی نشان دہی کی جاسکتی ہے جو اپنے عناصرِ شعری میں مکمل نہیں اور ابہام کا الزام قاری پر ڈالتی نظر آتی ہے۔

حوالہ جات وحواشی

۱۔ اُردو ادب کے مغربی دریچے، این بی ایف، اسلام آباد، ص ۳۶

۲۔ مضامینِ سلیم احمد (انتخاب)، اکادمی بازیافت کراچی، ص

۳۔ یادگارِ غالب، مجلسِ ترقی ادب، لاہور ص: ۱۳۲

۴۔ نوائے سروش، غلام رسول مہر، شیخ غلام علی سنز لاہور، ص: ۱۴۶

۵۔ یہاں جدید نظم سے مُراد جو راشد، میراجی اور مجید امجد کے عہد سے طلوع ہوئی۔ یہ نظم آزاد کی ہیئت میں لکھی گئی اور اپنے ماضی سے مکمل طور پر نیا منظر لے کر طلوع ہوئی۔ مابعد جدید نظم جدید نظم سے بہت قریب ہے۔ یا یہ کہیں مابعد جدید کا ہیولہ 'جدید نظم' سے ہی تیار ہُوا مگر اپنی موضوعاتی اور اسلوبیاتی سطح پر کچھ حصوں سے جدید نظم سے مختلف ہو جاتی ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ جدید نظم کچھ پہلے سے موجود فریز کی پیروی کی شکل میں نمودار ہوئی۔ مگر مابعد جدید نظم ایک صورتِ حال کی پیداوار ہے۔ بہت سے نظم نگاروں کو یہ بھی علم نہیں کہ وہ مابعد جدید نظم لکھ رہے ہیں کیوں کہ وہ جس عہد میں رہ رہے ہیں اُس کا عکس آنا ایک فطری عمل ہے۔ مابعد جدید نظم زیادہ تر موضوعاتی سطح پر تبدیل ہوئی۔ اسلوبیاتی سطح پر وہ بہت حد تک جدید نظم کی ہی ایک شکل ہے۔

۶۔ ایک شعری فن پارے کے عناصر (Components) سے مُراد صرف الفاظ نہیں ہوتے بلکہ نظم کے مختلف حصے، اس میں موجود حوالے، تشبیہات، علامتیں، استعارے، رموزِ اوقاف، عنوان، مضامین، اسلوبِ بیاں وغیرہ شامل ہوتے ہیں۔

"انسانی فکر میں کوئی بھی منزل آخری منزل نہیں۔ سچائی کی تعبیریں بھی بدلتی رہتی ہیں۔ لیکن ہر انحراف کسی سابقہ موقف سے انحراف ہوتا ہے۔ جس طرح نئی فکر کا موجودہ انحراف سابقہ فکری رویوں سے ہے، اسی طرح آئندہ کا انحراف اگر کسی سے ہوگا تو موجودہ تھیوری سے ہوگا، وقت بہتے ہوئے دریا کی طرح ہے، کوئی چاہے بھی تو ایک ہی دریا میں دوبارہ قدم نہیں رکھ سکتا۔۔۔۔ اگر ہم نئے ڈسکورس سے صَرفِ نظر کرتے ہیں تو آئندہ کی تبدیلیوں کو سمجھنا تو درکنار، ہم لمحۂ موجود کی ذمہ داریوں سے بھی عہدہ برآ نہیں ہو سکتے۔"

(گوپی چند نارنگ، ساختیات، پس ساختیات اور مشرقی شعریات، سنگِ میل پبلشرز لاہور ۱۹۹۴، ص ۱۲)

ترقی پسندی، ترقی پسند مصنّفین اور منٹو

-پرویز انجم-

انجمن ترقی پسند مصنّفین، یہ الفاظ قوتِ سماعت سے ٹکراتے ہی ذہن کے اُفق پر کتنے ہی ناموں کے ستارے جگمگا اُٹھتے ہیں۔ سید سجاد ظہیر، علی سردار جعفری، پریم چند، فیض احمد فیض، ایم ڈی تاثیر، فراق، مجنوں، اختر حسین رائے پوری، نیاز فتح پوری، کرشن چندر، ساحر لدھیانوی، مجاز، سبطِ حسن، حسرت موہانی، کیفی اعظمی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، مخدوم، قاسمی، جذبی، مجروح اور ایسے ہی کتنے ناموں کا ایک سلسلہ ہے جو ایک کہکشاں کی طرح آسمانِ ادب پر نمودار ہوتا ہے۔ ترقی پسند تحریک ایک عالم گیر تحریک تھی، اس کا دائرہ کسی ایک زبان، کسی ایک ملک تک محدود نہیں تھا۔ دنیا کی کئی اقوام کی طرح ہندوستان میں بھی ساری ہی زبانوں پر اس کے اثرات مرتب ہوئے اور اُردو میں بھی یہ تحریک اس توانائی سے اُبھری کہ اُردو زبان کے سارے ہی اہم مراکز دہلی، لکھنؤ، علی گڑھ، حیدر آباد، بمبئی اور لاہور ہر جگہ کے صفِ اول کے ادیب و شاعر کسی نہ کسی حد تک اس سے متاثر ہوئے۔ یہ زمانہ جتنا ہندوستان کی تاریخ میں اہم ہے اتنا ہی اُردو ادب اور علی گڑھ کی تاریخ میں بھی۔ علی گڑھ تحریک نے انیسویں صدی میں اُردو ادب کے اُس دھارے کو موڑنے میں اہم کردار ادا کیا۔ علی سردار جعفری لکھتے ہیں:

> ''جس زمانے میں مَیں وہاں (علی گڑھ) پہنچا۔ نئی تحریک کے اولین نقوش بن رہے تھے، اور اُردو ادب اور سیاست مل کر ایک ہوئے جا رہے تھے۔ اختر حسین رائے پوری، سبط حسن، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، مجاز، جانثار اختر، آل احمد سرور سب وہاں کے طالب علم تھے۔ ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر عبدالحلیم استادوں میں تھے، بعد کو عصمت چغتائی بھی وہاں پہنچ گئیں اور جذبی بھی، اور یہ سب جدید اردو ادب کے نہایت اہم اور ہوش مند معمار ہیں۔''
>
> (لکھنؤ کی پانچ راتیں، نصرت پبلشرز، امین آباد، لکھنؤ، جولائی ۱۹۶۲، ص ۳۲)

انجمن ترقی پسند مصنّفین کے اساسی اراکین اور فاؤنڈرز سید سجاد ظہیر، ڈاکٹر ملک راج آنند، پرومود سین گپتا، ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر اور ڈاکٹر جیوتی گھوش وغیرہ، ان روشن خیال ادبی اذہان کی انجمن آرائی ہوئی۔ 24 نومبر 1934ء کی شام یہ نوجوان مصنّفین اور دانشور، لندن کے ایک ریستوران میں ملتے ہیں۔

اُس میٹنگ میں ایک دستاویز پر غور کیا جاتا ہے جسے سید سجاد ظہیر نے تیار کیا تھا۔ اس کا مقصد ہندوستانی زبانوں کے ادب کو نئے موضوعات اور نئی جمالیات سے آشنا کرانا تھا۔ اُس میٹنگ میں طے پایا کہ کل ہند ترقی پسند مصنفین نام کی ایک انجمن کی تشکیل کی جائے اور اسے عملی شکل دینے کی ذمے داری سجاد ظہیر کو دی گئی۔ پھر اس تحریک کا مینی فسٹو تیار کر کے سجاد ظہیر ہندوستان لے آئے۔ منشی پریم چند جیسے اُردو ہندی کے صف اول کے ادیب نے نہ صرف اس کی ستائش کی بلکہ اس کا ہندی ترجمہ اپنے رسالے ''ہنس'' میں شائع بھی کیا۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس 13اپریل 1935ء کو لکھنؤ میں ہوئی اور اُس میں اِس اعلان نامے کی منظوری دی گئی۔ منشی پریم چند نے اس کانفرنس کی صدارت کی تھی۔ اس خطبۂ صدارت میں جہاں ادب کو زندگی کی سچائیوں سے جوڑنے، اور اِن کا اظہار کرنے پر زور دیا گیا تھا وہیں حسن کا معیار تبدیل کرنے کی بات بھی کی گئی تھی۔ ایک ترقی پسند فنکار اپنی محبوبہ کی مدح سرائی کے علاوہ اس دوڑتی بھاگتی، گرتی سنبھلتی زندگی کے دوسرے روپ کو بھی اپنی تخلیقات میں اُجاگر کرے۔

اس انجمن کے مینی فیسٹو میں ہندوستان میں ہونے والی سماجی، سیاسی اور ذہنی تبدیلیوں کے حوالے سے ایک نیا نقطۂ نظر سامنے لانے پر زور دیا گیا تھا۔ اس کا مقصد یہی تھا کہ جو معاشرتی مسائل مغرب میں ادب پر گہرا اثر ڈال رہے ہیں۔ ہندوستان میں اس کی ترجمانی ہو۔ یعنی یہ ایجنڈا تھا کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے مسائل کو اپنا موضوع بنائے جو بھوک پیاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ اُن تمام آثار کی مخالفت کی جائے اور اِس قسم کے اندازِ تنقید کو فروغ دیا جائے جس سے خاندان، مذہب، جنس، جنگ اور سماج کے بارے میں رجعت پسندی اور ماضی پرستی کے خیالات کی روک تھام کی جاسکے۔ سرسید احمد خان کے دور کے بعد یہ دوسری تحریک تھی جس نے اُردو ادب کا رُخ بدل دیا۔ یہ جدید اُردو ادب کا اہم ترین موڑ تھا۔ کیا اقبال کیا مولوی عبدالحق۔۔۔ یہ تحریک اُردو کے ادیبوں تک ہی محدود نہ تھی بلکہ دیگر دوسری زبانوں کے بزرگ ادیبوں نے ٹیگور اور تراشنکر (بنگالی) اور اوماشنکر (گجراتی) نے بھی اِس ترقی پسند تحریک کا خیر مقدم کیا اور کچھ ادیبوں کو جس چیز نے سب سے زیادہ متاثر کیا وہ انگریز سامراج کے خلاف جدوجہد تھی اور کچھ لوگوں کا خیال تھا کہ انگریز کے علاوہ پرانی اقدار کے خلاف بھی جنگ ضروری ہے۔

جلد ہی اس تحریک کو ہندوستان کے ذہین ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل ہو گیا اور اس کے منشور پر ترقی پسند شاعروں اور ادیبوں نے دستخط بھی کر دیے۔ اب ضروری ہو گیا تھا کہ تحریک کو ملک کی سطح پر چلایا جائے تاکہ اُردو ادب اس کے ثمرات سے آشنا ہو۔ اور یوں نظم کی ارتقائی صورت متعین ہوئی اور ہندوستانی کہانی پہلی بار سرمئی ماحول اور گلابی محل سے نکل کر پگڈنڈی، چوپال، کھیت اور کھلے میں آئی اور پسے ہوئے طبقات و دیہی ارضیت اور ثقافت نے ایک نئی جمالیات کو پیش کیا۔ نتیجتاً پورا اُردو ادب قدامت اور جدیدیت کے دوراہے پر آ کھڑا ہوا۔ لٹریری طور پر اس کا آغاز مجلہ ''نیا ادب''، لکھنؤ سے ہوا جس کے مدیر علی سردار جعفری تھے اور جو اوائل ہی سے کانگریس اور کمیونسٹ رہنماؤں کے حلقے میں داخل ہو گئے تھے۔

انہوں نے اس تنظیم کو ایک طرف بھگتی تحریک اور دوسری طرف یورپ کے Mysticism سے وابستہ کیا۔ اس مقصد کے لیے بمبئی میں والکیشر روڈ پر سجاد ظہیر کا گھر ''سیکری بھون'' ادبی اور نظریاتی سرگرمیوں کا مرکز بنا جہاں ادیبوں کے ہفتہ وار اجلاس ہوتے تھے۔ تنقید ہوتی جس کا خلاصہ اُردو رسالوں میں چھپتا۔

سعادت حسن منٹو 1936ء کے آواخر میں امرتسر سے بمبئی آئے جہاں وہ نیم فلمی و ادبی میگزین ''مصوّر'' ویکلی کے ایڈیٹر ہوئے۔ منٹو ایک پیدائشی ترقی پسند تھے۔ ابتداء ہی سے منٹو کے افسانوں میں ہر منفی عمل کے خلاف بغاوت کی روح کارفرما دکھائی دیتی ہے۔ منٹو اپنے اوائل میں ایم اے او کالج امرتسر میں ترقی پسند اور روشن خیال مشاہیر فیض احمد فیض، ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر، رشیدہ جہاں، بی آر کپور، محمود الظفر اور خالصہ کالج کے پروفیسر ایڈوانی اور پروفیسر بھجوانی وغیرہ کی مجلسوں میں بھی شریک ہوتے رہے اِن سرگرمیوں کے علاوہ باری علیگ نے اُن کے اندر اُٹھنے والی ان بغاوتوں کے لیے تحریر و تصنیف کی صورت، تڑکے کا سامان مہیا کیا تھا۔ اُن کے افسانوں میں جو ترقی پسندی آئی یہ باری علیگ کی وجہ سے آئی۔ بھگت سنگھ کی شہادت کے بعد پنجاب و بنگال میں فریڈم فائٹر تحریک اپنی باغیانہ سرگرمیوں سے نوجوانوں میں انقلابی سپرٹ پیدا کرنے میں مصروف تھی۔ اُس پھیلتی ہوئی نفرت میں منٹو اور اُن کے ساتھی بھی امرتسر میں اس تحریک کے زیرِ اثر رہے اور انگریز سامراج کے خلاف نت نئی باتیں کرتے رہتے تھے۔ 1934ء کے اُس دور میں امرتسر کے بازاروں میں شہ سرخیوں سے مزیّن بڑے بڑے انقلابی پوسٹرز لگادیے۔

''زاریت کے تابوت میں آخری کیل'' اور ''متبد حکمرانوں کا عبرتناک انجام'' وغیرہ۔

ملک میں ایجنسیاں سرگرم تھیں۔ اِن پوسٹرز کے منظرِ عام پر آتے ہی سی آئی ڈی حرکت میں آ گئی اور پولیس نے منٹو کے گھر کا رخ کیا۔ وہ تو منٹو کے ایک عزیز ڈی ایس پی عبدالمجید تھے، جنھوں نے سی آئی ڈی والوں سے بات چیت کر کے کسی طرح انہیں مطمئن کیا۔ آزادی اور سماج کو تبدیل کرنے کے لیے ابھارنے والی اس تحریک کے ذریعے منٹو ایک حقیقت پسند لکھاری کے طور پر منسلک اور سرگرم رہے۔ گرفتاریوں کے اُن موسموں میں منٹو نے بمبئی کا رُخ کیا۔ اُن کے افسانے کیا دبی ہوئی چنگاریاں تھیں۔ منٹو کے قلم اور انجمن ترقی پسند مصنّفین کے اہداف ایک ہی تھے۔ یعنی بدصورتی میں سے حسن تلاش کرنا۔ ظاہر ہے یہ ایک مشکل عمل ہے۔ صدیوں کی روایتی جمالیات سے انحراف کر کے کھردری جمالیات کو پیش کرنا جس سے اُردو کا قاری واقف اور مانوس نہ ہو۔ اس کے باوجود ہوا یہ کہ بدصورت سوگندھی اردو ادب کی تمام خوبصورت ہیروئنوں کو روند کر لازوال کردار بن گئی جس نے اور آگے بڑھ کر کئی ایسے لافانی کردار اُردو ادب کو دیے۔ منٹو اپنے فن میں یکتا تھے۔ منٹو کی اگلی جست امپیریل فلم کمپنی سے بطور سٹور رائٹر وابستگی تھی۔ اس طرح ادبی تخلیقات کے ساتھ ساتھ وہ فلمی دنیا اور فلمی رسالوں کے ذریعے ایک افسانہ نگار کے ہنر کو فن کی حدود کے باہر بھی استعمال کرتے رہے۔ اس بڑے میڈیم پر بھی منٹو کے موضوعات حقیقت

نگاری پر مبنی تھے۔ بمبئی کی صحافت اور فلم انڈسٹری میں جہاں سعادت حسن منٹو کو نت نئے تجربات و مشاہدات ہوئے وہاں ان کے انجمن ترقی پسند مصنفین کے لیڈران لکھاریوں کے ساتھ قریبی تعلقات بھی پیدا ہوئے اور اُن کے ادبی پرچوں میں بھی اُن کی تخلیقات شائع ہونے لگیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے روحِ رواں "بنے میاں (سجاد ظہیر) بڑے مہذب آدمی تھے۔" بنے میاں بڑے گھر کے بیٹے تھے مگر بمبئی میں اُن کی زندگی درویشانہ بلکہ قلندرانہ تھی۔ ان کا خاندان یو پی میں بڑے ٹھاٹھ سے انتہائی امیرانہ زندگی بسر کرتا تھا، مگر "بنے میاں اپنی ہی دھن میں ملک میں آزادی و انقلاب کے لیے کوشاں تھے۔ سجاد ظہیر کبھی کبھار منٹو کے گھر بھی آ جاتے۔ منٹو بھی انجمن ترقی پسند مصنّفین کے اجلاس میں کبھی کبھی شریک ہوتے اور وہاں افسانہ پڑھتے مگر باقاعدہ رکن نہ تھے لیکن وہ اُس وقت کے بہت نامور ترقی پسندوں سے زیادہ ترقی پسند، اپنے ادب اور اپنی تخلیقات کی وجہ سے تھے۔ سجاد ظہیر لکھتے ہیں:

> "سعادت حسن منٹو، میراجی، ممتاز مفتی، مدھوسودن گو انجمن کے رکن نہیں تھے لیکن کبھی کبھی اس کے جلسوں میں شریک ہوتے تھے۔ منٹو اور مدھوسودن نے اپنے افسانے بھی سنائے۔"
> ("روشنائی" مکتبہ اردو بارِ دوم، ۱۹۷۶ء، ص ۳۰۶)

ہندوستان کے سارے بڑے شہروں، بلکہ قصبوں میں بھی انجمن ترقی پسند مصنّفین کی شاخیں قائم ہو چکی تھیں۔ ترقی پسند ادیب، شاعر اور دانشور تنظیم و تحریک کی مسلسل کانفرنسوں، بحثوں، رسالوں وغیرہ کے ذریعے اپنے لائحہ عمل اور فکر و نظر کو واضح کر رہے تھے۔ حیدر آباد دکن سے لے کر پشاور تک یہ تحریک "نیا ادب" اور دیگر ادبی رسائل و جرائد کے توسط سے پھل پھول رہی تھی۔ قدوس صہبائی کا رسالہ "نظام" بھی ترقی پسند ادبی تحریک کا ایک نشان بن گیا تھا۔ قدوس صہبائی اپنے رسالے کے بارے میں لکھتے ہیں:

> "البتہ سعادت حسن منٹو نے "نظام" میں کبھی نہیں لکھا تھا۔ میں نے اس کے بعض افسانے دوسرے رسائل سے "نظام" میں نقل ضرور کیے۔ منٹو بمبئی میں میرے مکان کے بہت قریب رہتا تھا اور میں اکثر و بیشتر اُس سے ملتا بھی رہتا تھا۔ میں ہمیشہ اُس سے اصرار کیا کرتا تھا کہ وہ "نظام" میں لکھے لیکن وہ ٹال جاتا تھا۔ ایک بار میں نے ضد کر کے وجہ پوچھی تو اُس کا جواب سن کر مجھے احساس ہوا کہ منٹو واقعی ضدی بھی ہے اور بے حد حساس بھی اور شاید اسی لیے اپنی رائے کبھی نہیں بدلتا۔ منٹو نے کہا، "مجھے ترقی پسندی سے نفرت نہیں لیکن میں ترقی پسندوں کے جلسوں میں نہیں آتا۔ نہ "نظام" میں لکھتا ہوں، دونوں کی وجہ ایک ہے۔۔۔ مجھے بہت سے ترقی پسند ناپسند ہیں، کیونکہ وہ ریاکار ہیں۔ زبان سے ترقی پسند اور دل سے مطلب پسند۔" منٹو نے کہا، "میں ادب میں کسی ازم کا قائل نہیں ہوں لیکن یہ کمیونسٹ ادب کو کمیونزم کا آلہ کار بنا رہے ہیں۔ وہ یہ بات چھپاتے بھی نہیں اور یہ انسان جس کا نام عادل رشید ہے، اپنے۔ مطلب سے ہمیشہ کرشن چندر اور سردار جعفری کے پاس گھسا رہتا ہے اور خود کو ترقی پسند کہلانا چاہتا ہے۔

تم خود بے وقوف اور عقل سے پیدل ہو کہ اُس کا افسانہ شائع کر دیا۔ میں بھلا کیسے اُس رسالے میں لکھ سکتا ہوں جس میں عادل رشید لکھتا ہو...... منٹو سخت برہم ہو گیا اور اُس نے میرے علاوہ کرشن چندر کو بھی بُرا بھلا کہا۔ وہ کہنے لگا، ''معلوم ہوتا ہے تمہارا اخبار سفارشوں پر چلتا ہے۔ میں کبھی ''نظام'' میں نہیں لکھوں گا۔'' اور واقعی منٹو نے کبھی ''نظام'' میں نہیں لکھا، حالانکہ میں نے اسے بار بار یقین دلایا کہ آئندہ کوئی مضمون یا افسانہ کسی سفارش پر نظام میں شائع نہیں کروں گا۔ منٹو کے مزاج کا یہ فطری بانکپن اُسی کا حصہ تھا۔''

(''خودنوشت''، افکار، کراچی، جون ۱۹۷۷ء، ص ۲۱)

قدرس صہبائی کے اِن ریمارکس سے اُس وقت کے ادبی منظر نامے کے رجحانات کی کافی وضاحت ہوتی ہے۔ انجمن ترقی پسند مصنّفین کا یہ بڑا تخلیقی دَور تھا اور اِس میں شک نہیں کہ بڑا ادب اُسی دَور میں اِس انجمن کے زیرِ سایہ ہی پروان چڑھا۔ ترقی پسندوں نے موت میں تجدیدِ حیات اور خزاں میں تجدیدِ بہار کے خواب دیکھے اور دکھلائے، ترقی پسند شعر و ادب یاسیت وقنوطیت کے بجائے امید و نشاط اور حیات افروز عناصر سے مالا مال رہا ہے۔

لیکن یہ تنظیم ادب کے ساتھ ساتھ سیاسی نظریات بھی فوکس کیے ہوئے تھی۔ اِس سلسلے میں سیّد سجاد ظہیر کا اشتراکی اُردو مجلہ ''قومی جنگ'' بھی ترقی پسند نظریات کے لیے بمبئی میں بڑا سرگرم تھا۔ پھر علی سردار جعفری کو بھی لکھنؤ سے بمبئی بلا لیا گیا۔ علی سردار جعفری اور سید سبطِ حسن کمیونسٹ پارٹی کے کل وقتی کارکن بن کر ہفت روزہ ''قومی جنگ'' سے وابستہ ہو گئے تھے۔ سردار جعفری سے منٹو کی دوستی، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ کے زمانہ طالب علمی سے تھی۔ منٹو اُن کے بڑے معتقد تھے۔ بقول محمد اسد اللہ ''منٹو کہتے تھے وہ ہے (صحیح) کمیونسٹ۔۔۔ اس سے پوچھ لو کہ کارل مارکس نے ''داس کیپیٹل'' کے صفحہ نمبر 12 کی تیرھویں سطر میں پہلا لفظ کیا لکھا ہے۔'' منٹو کو علی گڑھ میں شاہد لطیف نے سردار جعفری سے متعارف کرایا تھا کہ یہ ہے صحیح دانشور۔ منٹو سمجھتے تھے کہ سب ترقی پسندوں میں سردار جعفری ہی واحد شخص ہے جو چیزوں کو سمجھتا ہے۔ جب وہ بمبئی آ گئے تو منٹو کے اُن سے اور دیگر ترقی پسندوں سے روابط اور گہرے ہو گئے۔ علی سردار جعفری ابتداء میں بائیکلہ میں ایک فلیٹ میں رہتے تھے پھر اندھیری کے علاقے میں ''کمیون'' منتقل ہو گئے۔ وہ کبھی کبھار منٹو کو بھی اپنے ساتھ کمیون کلب لے جاتے جہاں لٹریری اور نظریاتی گفتگو ہوتی۔ وہاں کیفی اعظمی، شوکت اعظمی، سردار جعفری ان کی بیوی سلطانہ، مہدی اور ان کی بیگم زہرا، ممتاز حسین اور ان کی بیوی وغیرہ رہتے تھے۔ ان کے علاوہ بھی نئے ادب و آرٹ کے معماروں کی وہاں ایک اپنی مجلسی زندگی تھی۔ وہاں یہ ترقی پسند بڑی عسرت میں رہتے تھے۔ بے وقت کھانا پینا، گرم گرم دال روٹی کبھی نصیب نہ ہوتی۔ جیسا تیسا اور ٹھنڈا کھانا ہی مزے لے لے کر کھاتے بقول منٹو ''یہ لوگ ناریل کے چھلکوں میں چائے پیتے تھے اور عجیب فراڈ بنے رہتے تھے۔'' پھر ڈاکٹر رشیدہ جہاں کی تحریک پر ان لوگوں

نے ایک چھوٹی سی ناٹک منڈلی بھی بناڈالی جسے اپٹا کا نام دیا گیا۔ اس انڈین پیپلز تھیٹرز (APTA) کی بنیاد ڈالنے والوں میں خواجہ احمد عباس اور علی سردار جعفری کا نام سرفہرست ہے۔

''اپٹا'' محض تنظیم نہ تھی بلکہ ترقی پسند ادب اور نظریے ایک ملک گیر تحریک بن گئی تھی خواجہ احمد عباس، کیفی اعظمی، شوکت اعظمی، بلراج ساہنی، دینا گاندھی (دینا پاٹھک اداکار نصیر الدین شاہ کی ساس) اور چیتن آنند وغیرہ اس کے ساتھ منسلک تھے۔ یہ لوگ چوپاٹی پر، گلیوں، چالوں اور بستیوں اور کبھی کبھی ہال میں بھی ڈرامے پیش کرتے تھے۔ اُس وقت ترقی پسند تحریک پورے شباب پر تھی مگر عجیب بات ہے کہ سوائے پریم چند کے شروع کے عرصہ میں، ترقی پسندوں نے سینما کو ذریعہ اظہار بنانے کی سعی نہیں کی، اور اپنی سرگرمیاں ادب اور تھیٹر تک ہی محدود رکھیں۔ حالانکہ پروپیگنڈہ اور پرچارک کے لیے سینما اس صدی کا سب سے بڑا وسیلہ تھا اور اپنی بات عام آدمی تک پہنچانے کا سب سے بڑا میڈیم تھا گو بعد ازاں کئی نامور ترقی پسند شاعر و ادیب کثرت سے فلم میں وارد ہوئے۔ آغاز میں اُن کا ایک خیال تھا، دراصل انجمن کے سرکردہ لوگ خصوصاً علی سردار جعفری، ادیبوں شاعروں کی توانائیاں فرسودہ عشق و محبت کی کہانیوں اور گیتوں میں ضائع نہیں کرنا چاہتے تھے۔ لیکن منٹو آغاز ہی سے فلمی لائن میں آ گئے تھے اور ادب کے ساتھ ساتھ ایک رائٹر کی حیثیت سے اپنے قلم اور موضوعات کے ذریعے کسی نہ کسی طور اپنا کتھارس کر رہے تھے۔ یہ بات بڑی اہم ہے کہ آغاز ہی میں منٹو کا ترقی پسندوں سے اختلاف ہو جاتا ہے۔ اگر وہ اُن سے اتفاق کر جاتے تو ممکن ہے منٹو کی زندگی میں زمانۂ فلم کبھی نہ آتا اور وہ اپنی پوری تخلیقی توانائیوں کے ساتھ اس تحریک کی آبیاری میں مصروف ہو جاتے۔

یقیناً ترقی پسند ادب کا اُن دِنوں شہرہ تو بہت تھا لیکن اس کا کوئی واضح مفہوم بیشتر ادیبوں کے ذہن میں نہیں تھا اُن کا اپنا جریدہ ''نیا ادب'' ایسا پرچم تھا جس کے جھنڈے تلے سبھی ادیب جو کسی نہ کسی پہلو سے جدت پسندی کے مدعی ہوں جمع ہو سکتے تھے۔ یوپی میں ترقی پسند ادب کے حامیوں کا چونکہ کانگرس سے رابطہ تھا۔ اس لیے اس کا سیاسی پہلو نمایاں تھا لیکن پنجاب میں اس طرح کی بات نہیں تھی مگر اُن گئے دِنوں میں یہ ایک پرجوش تحریک تھی۔ ہفت روزہ ''قومی جنگ'' کے مینیجنگ ایڈیٹر سید سجاد ظہیر اور بمبئی کی مجلسِ ادارت کے رکن کی حیثیت سے علی سردار جعفری اور سبطِ حسن نظریاتی محاذ پر فرائض انجام دے رہے تھے۔ اِس اخبار کے پڑھنے والے سب سے زیادہ پنجاب میں تھے، چنانچہ اب پنجاب کی سیاست پر لکھنے کے لیے عبداللہ ملک کو بھی بمبئی بلوا کر ادارتی عملے میں شامل کر لیا گیا۔ اُن ایام کے بارے میں عبداللہ ملک لکھتے ہیں:

''بائیکلہ کے اُس فلیٹ میں جہاں سردار جعفری اور سبطِ حسن ٹھہرے ہوئے تھے، میرا بھی زمین پر ہی بستر لگ گیا۔۔۔اب ہم تین آدمی دن بھر اکٹھے ایک ہی دفتر میں کام کرتے لیکن دفتر سے نکلنے کے بعد کبھی ایک دوسرے سے رابطہ نہیں ہوا تھا۔ ہر ایک کی اپنی اپنی دنیا تھی۔

نے ایک چھوٹی سی ناٹک منڈلی بھی بناڈالی جسے اپٹا کا نام دیا گیا۔اس انڈین پیپلز تھیٹرز (APTA) کی بنیاد ڈالنے والوں میں خواجہ احمد عباس اور علی سردار جعفری کا نام سرفہرست ہے۔

''اپٹا''، محض تنظیم نہ تھی بلکہ ترقی پسند ادب اور نظریے ایک ملک گیر تحریک بن گئی تھی خواجہ احمد عباس، کیفی اعظمی، شوکت اعظمی، بلراج ساہنی، دینا گاندھی (دینا پاٹھک اداکار نصیرالدین شاہ کی ساس) اور چیتن آنند وغیرہ اس کے ساتھ منسلک تھے۔ یہ لوگ چوپاٹی پر، گلیوں، چالوں اور بستیوں اور کبھی کبھی ہال میں بھی ڈرامے پیش کرتے تھے۔اُس وقت ترقی پسند تحریک پورے شباب پر تھی مگر عجیب بات ہے کہ سوائے پریم چند کے شروع کے عرصہ میں، ترقی پسندوں نے سینما کو ذریعہ اظہار بنانے کی سعی نہیں کی، اور اپنی سرگرمیاں ادب اور تھیٹر تک ہی محدود رکھیں۔ حالانکہ پروپیگنڈہ اور پرچارک کے لیے سینما اس صدی کا سب سے بڑا وسیلہ تھا اور اپنی بات عام آدمی تک پہنچانے کا سب سے بڑا میڈیم تھا گو بعد ازاں کئی نامور ترقی پسند شاعر و ادیب کثرت سے فلم میں وارد ہوئے۔آغاز میں اُن کا ایک خیال تھا، دراصل انجمن کے سرکردہ لوگ خصوصاً علی سردار جعفری، ادیبوں شاعروں کی توانائیاں فرسودہ عشق و محبت کی کہانیوں اور گیتوں میں ضائع نہیں کرنا چاہتے تھے۔لیکن منٹو آغاز ہی سے فلمی لائن میں آ گئے تھے اور ادب کے ساتھ ساتھ ایک رائٹر کی حیثیت سے اپنے قلم اور موضوعات کے ذریعے کسی نہ کسی طور اپنا کتھارس کر رہے تھے۔ یہ بات بڑی اہم ہے کہ آغاز ہی میں منٹو کا ترقی پسندوں سے اختلاف ہو جاتا ہے۔اگر وہ اُن سے اتفاق کر جاتے تو ممکن ہے منٹو کی زندگی میں زمانۂ فلم کبھی نہ آتا اور وہ اپنی پوری تخلیقی توانائیوں کے ساتھ اس تحریک کی آبیاری میں مصروف ہو جاتے۔

یقیناً ترقی پسند ادب کا اُن دِنوں شہرہ تو بہت تھا لیکن اس کا کوئی واضح مفہوم بیشتر ادیبوں کے ذہن میں نہیں تھا اُن کا اپنا جریدہ ''نیا ادب'' ایسا پرچم تھا جس کے جھنڈے تلے سبھی ادیب جو کسی نہ کسی پہلو سے جدت پسندی کے مدعی ہوں جمع ہو سکتے تھے۔ یوپی میں ترقی پسند ادب کے حامیوں کا چونکہ کانگرس سے رابطہ تھا۔اس لیے اس کا سیاسی پہلو نمایاں تھا لیکن پنجاب میں اس طرح کی بات نہیں تھی مگر اُن گئے دِنوں میں یہ ایک پر جوش تحریک تھی۔ ہفت روزہ ''قومی جنگ'' کے مینیجنگ ایڈیٹر سید سجاد ظہیر اور بمبئی کی مجلسِ ادارت کے رکن کی حیثیت سے علی سردار جعفری اور سبطِ حسن نظریاتی محاذ پر فرائض انجام دے رہے تھے۔اِس اخبار کے پڑھنے والے سب سے زیادہ پنجاب میں تھے، چنانچہ اب پنجاب کی سیاست پر لکھنے کے لیے عبداللہ ملک کو بھی بمبئی بلوا کر ادارتی عملے میں شامل کر لیا گیا۔اُن ایام کے بارے میں عبداللہ ملک لکھتے ہیں:

> ''بائیکلہ کے اُس فلیٹ میں جہاں سردار جعفری اور سبطِ حسن ٹھہرے ہوئے تھے، میرا بھی زمین پر ہی بستر لگ گیا۔۔۔اب ہم تین آدمی دن بھر اکٹھے ایک ہی دفتر میں کام کرتے لیکن دفتر سے نکلنے کے بعد کبھی ایک دوسرے سے رابطہ نہیں ہوا تھا۔ ہر ایک کی اپنی اپنی دنیا تھی۔

میں چونکہ ان سب میں چھوٹا اور پنجاب کا نووارد نوجوان تھا جن کے ساتھ یہ بزرگ اپنی زندگی کا کوئی وقت بھی Share کرنے کے لیے تیار نہیں تھے۔ جب سعادت حسن منٹو کو پتہ چلا کہ میں بمبئی میں آیا ہوں تو وہ صبح صبح مجھے ملنے کے لیے آ گیا اور اس کے بعد مصر ہو گیا کہ میں روزانہ ناشتہ اُس کے ہاں کیا کروں۔ اُس کو نہ جانے کیسے میری تنہائی کا احساس ہو گیا اور چونکہ سعادت حسن منٹو سے لاہور میں باری علیگ کے توسط سے انہی کے اڈے پر کئی شامیں اکٹھی گزر چکی تھیں اور وہ مجھے خاصا پیار کرتے تھے، چنانچہ یہی رشتہ تھا جس نے اُن کی موجودگی کی وجہ سے میرا بمبئی کا قیام خاصا سہل بنا دیا۔"

(کالم: "حدیثِ دل" روزنامہ "نوائے وقت" ۲/ اکتوبر ۱۹۹۸ء)

عبداللہ ملک کے اس بیان میں منٹو کی شخصیت بہت نمایاں ہے۔ نظریاتی ہم آہنگی نہ ہونے کے باوجود بھی اُن کے انسانی روّیے انتہائی مثبت تھے، چونکہ ترقی پسند ادب برائے زندگی کے قائل تھے۔ اس لیے کچھ پُرجوش نوجوان ترقی پسند مصنّفین کے حلقے میں، منٹو پر اعتراض کرتے تھے کہ منٹو کی وجہ سے یہ تحریک بدنام ہو رہی ہے، فحش نگاری کے سبب۔ مگر خود ترقی پسندوں کے ہاں جنس کے بارے میں کوئی روّیہ متعین نہ تھا۔ ابتدا میں انہوں نے معاشرے کے ناسوروں کی کرید کہہ کر اس کی حمایت کی تھی لیکن بعد میں اسے رجعت پسندانہ فعل قرار دے کر جنس کو مریضانہ فعل اور منٹو کو غلاظت نگار کا خطاب دے دیا اور یہ درست ہے کہ اِس تحریک کو سب سے زیادہ بدنام جنسی حقیقت نگاری ہی نے کیا تھا۔ گو یہ تحریک ذہنی سطح پر ایک احتجاج تھی اور ان کی جنس نگاری بھی اس ذیل میں آتی ہے اور اس احتجاج کا باقاعدہ آغاز "انگارے" کی اشاعت ہی سے ہو جاتا ہے۔ بعد ازاں ترقی پسندوں کا مؤقف تھا کہ منٹو اور کچھ اور ادیب، مریضانہ قسم کی جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کر رہے ہیں۔ اِس طرح انجمن اور کچھ ادیبوں کے درمیان اختلاف پیدا ہو گیا۔ اِس بارے میں فیض احمد فیض ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

"بعض لوگ جذباتی ہو کر انتہا پسندی کی طرف چلے گئے اور ہوا یہ کہ جو لوگ ہمارے ساتھ تھے، جن کو ہمارے ساتھ رہنا چاہیے تھا اُن کو ساتھ ساتھ رکھ کر تحریک کو آگے بڑھانے کی بجائے ہم نے اپنا دائرہ یا حلقہ محدود کر لیا جو ظاہر ہے صحیح نہیں تھا۔ اصولاً ہمیں ادیبوں اور شاعروں کے نظریات تک محدود رہنا چاہیے تھا اور ہمیں اُن کی تخلیقات کا احاطہ کرنے سے گریز کرنا چاہیے تھا۔ تخلیقات کا احاطہ کرنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ منٹو، عصمت اور قرۃ العین حیدر جیسے ادیبوں کو اپنے دائرے سے خارج کرنا پڑا۔ جس کا میں مخالف تھا۔"

("صورت گر کچھ خوابوں کے" مرتب طاہر مسعود، ص ۲۶)

کچھ اراکین نے تو یہاں تک انتہا پسندی کا روّیہ اختیار کیا کہ اِن کا ترقی پسندی سے واسطہ ہی نہیں، مگر منٹو کے ادبی شعور کی توصیف فیض نے بھی کی ہے۔ فیض صاحب کے نزدیک یہ بات صحیح نہیں تھی۔

انہوں نے جب بھی اختلاف کیا تھا اُنہیں بعد میں بھی اختلاف رہا۔اس ضمن میں حمید اختر بھی رقمطراز ہیں:

''اکثریت ایسا نہیں سمجھتی تھی جن میں سجاد ظہیر، علی سردار جعفری وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ وہ نہیں سمجھتے تھے لیکن کچھ لوگوں نے باتیں کہیں جس کا منٹو کو گلہ تھا۔لہٰذا منٹو صاحب ان کے خلاف ہو گئے۔ کچھ معتدل لوگ اُن کے پاس گئے مگر منٹو نے انجمن ترقی پسند مصنّفین کے اجلاسوں میں جانے سے انکار کر دیا۔ بار بار کوشش کرنے کے باوجود منٹو اُن ہفتہ وار جلسوں میں کبھی نہیں آئے۔ اُن کا خیال تھا کہ انجمن ترقی پسند مصنّفین اُن کے مقابلے میں کرشن چندر کو زیادہ اہمیت دیتی ہے۔ اُن کی اگرچہ کرشن چندر سے دوستی تھی مگر وہ اپنے مقابلے میں کسی دوسرے لکھنے والے کی پروا کم ہی کیا کرتے تھے۔''

(کالم: ''پرسش احوال'' روزنامہ ''ایکسپریس'' لاہور، ۱۸ جنوری ۲۰۱۰ء)

مگر اختلافات کے باوجود بھی ترقی پسند میراجی اور منٹو کو اپنی صف کا آدمی قرار دیتے تھے اور یہ صحیح ہے۔ ابتدائی سالوں میں منٹو کے ترقی پسندوں سے اچھے مراسم رہے۔ کرشن چندر، خواجہ احمد عباس، سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، سبطِ حسن، کیفی اعظمی، عصمت چغتائی، شاہد لطیف یہ ادبی قبیلہ اُن کے اچھے دوستوں میں تھا اور علی سردار جعفری سے تو اُن کو خصوصی ارادت تھی۔ بقول محمد اسد اللہ مصنف منٹو میرا دوست ''منٹو کہتے تھے سردار (جعفری) سے مجھے اس لیے پیار ہے کہ وہ میرا تنہا دوست ہے جو مجھے سعادت کہہ کر پکارتا تھا، منٹو نہیں کہتا تھا۔ بمبئی میں وہ گھر آتا۔۔۔ ٹیلی فون کرتا تو پوچھتا ''سعادت ہے؟'' اور میری بیوی فوراً پہچان لیتی تھی کہ سوائے سردار کے اور کوئی نہیں ہوسکتا جو کہ بمبئی میں سعادت کے نام سے منٹو کو پوچھے۔''

اِسی دوستانے کی بنا پر منٹو کی کتاب ''چغد'' کا دیباچہ علی سردار جعفری نے لکھا تھا۔ منٹو سے طالب علمی کے زمانہ میں پہلے پہل علی گڑھ میں ملاقات کے بارے میں سردار جعفری اپنی خودنوشت میں لکھتے ہیں:

''جب میں (اسٹوڈنٹ یونین کے) مشاعرے کے بعد باہر نکلا تو ایک ذہین آنکھوں اور بیمار چہرے کا طالب علم مجھے اپنے کمرے میں یہ کہہ کر لے گیا کہ ''میں بھی انقلابی ہوں'' اُس کے کمرے میں وکٹر ہیوگو کی بڑی سی تصویر لگی ہوئی تھی اور میز پر چند دوستوں کے ساتھ اس کی اپنی تصویر تھی۔ اُس نے مجھے بھگت سنگھ پر مضامین پڑھنے کے لیے دیے اور وکٹر ہیوگو اور گورکی سے آشنا کیا۔ میں جب اپنی تعلیم ختم کر کے لکھنؤ چلا گیا اور منٹو بمبئی، تو اس نے مجھے کئی بار بمبئی بلایا۔ جب میں کمیونسٹ پارٹی کے ہفتہ وار اخبار میں کام کرنے کے بعد (بعدازاں) ۱۹۴۲ء میں بمبئی پہنچا تو میرے اور منٹو کے درمیان ادبی اختلاف کی خلیج بہت وسیع ہو چکی تھی لیکن ہماری

ذاتی دوستی میں فرق نہیں آیا ویسے تلخ لمحات بھی آئے اور تیز اور تند کیفیت بھی پیدا ہوئی۔ (مگر علی گڑھ کے زمانے میں) اُس رات منٹو بڑی دیر تک باتیں کرتا رہا اور ہم دونوں نے مل کر ایک رسالہ نکالنے کی اسکیم تیار کی۔ شاہد لطیف نے اس کا نام ''نیا ادب'' تجویز کیا۔ یہ رسالہ پانچ چھ سال بعد لکھنؤ سے نکلا لیکن منٹو اور شاہد لطیف کی بجائے، مجاز اور سبطِ حسن میرے ساتھ تھے۔''
(''خودنوشت'' ماہنامہ ''افکار'' کراچی سردار جعفری نمبر، نومبر دسمبر ۱۹۹۱ء، ص ۶۵۰)

منٹو ایک اصول پسند آدمی تھے۔ وہ ترقی پسندوں کے بارے میں کچھ تحفظات رکھتے تھے۔ اس لیے اُن کے ساتھ بن نہ سکی۔ یوں تو خامیوں کے حوالے سے انجمن کے اپنے ارکان ممتاز حسین، ڈاکٹر تاثیر، احتشام حسین، مجنوں گورکھ پوری وغیرہ کے متعدد مضامین بھی ترقی پسند فکر ونظر کا محاسبہ کرتے نظر آتے ہیں۔ منٹو بھی سیاسی، سماجی اور اقتصادی حالات کے ادب پر اثر انداز ہونے کے شعور کے باوجود ترقی پسند تحریک کے منشور سے متفق نہ ہوئے۔ تخلیقی اجزائے ترکیبی کے حوالے سے منٹو کی باطنی زندگی کا یہ انتہائی اہم اور نازک دور تھا۔ منٹو فطری ترقی پسند تھے۔ تغیر وارتقا زندگی کی فطرت رہی ہے۔ اسی تغیر و تبدل اور ارتقا کا نام ترقی پسندی ہے۔ دنیا کی ہر شے ترقی پذیر اور ترقی پسند ہے۔ یہاں ترقی پسندی کا مطلب تھا، ایک عقلی اور سائنسی طرزِ فکر اور طرزِ معاشرت کی ترغیب آرٹ اور ادب کو محض ذہنی عیاشی کی چیز نہ سمجھنا اور اسے بامقصد اور افادی بنا کر معاشرے کی خرابیوں کے خلاف آواز اُٹھانا اور مثبت قدروں کو مستحکم کرنے کی کوشش ترقی پسندی تھی۔۔۔ مگر منٹو انجمن کی اِس ترقی پسند اصطلاع کی نفی کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ''ترقی پسند تو ہر شخص ہوتا ہے۔'' اس لیے کسی ادیب کے تشخص یا انفراد کی شناخت کے لیے ترقی پسندی یا جدیدیت بنیادی شرط نہیں۔ منٹو سمجھتے تھے، نظریاتی تائید کی کثرت سے یہ پیغام نہیں رہ جاتا نعرہ بن جاتا ہے، جو کہ ادب سے کچھ زیادہ ہے۔ اس لیے منٹو اُن کے طریقہ کار سے اختلاف رائے رکھتے تھے۔ منٹو رقم طراز ہیں:

''مجھے نام نہاد کمیونسٹوں سے بڑی چڑ تھی۔ وہ لوگ مجھے بہت کھلتے تھے جو نرم نرم صوفوں پر بیٹھ کر درانتی اور ہتھوڑے کی ضربوں کی باتیں کرتے تھے۔۔۔ محنت کش مزدوروں کی صحیح نفسیات کچھ اُن کا اپنا پسینہ ہی بطریق احسن بیان کرسکتا ہے۔ اُس کو دوات کے طور پر استعمال کر کے اس کے پسینے کی روشنائی میں قلم ڈبوڈبو کر گرانڈیل لفظوں میں منشور لکھنے والے، ہوسکتا ہے بڑے مخلص آدمی ہوں مگر معاف کیجیے مَیں اب بھی انہیں بہروپیے سمجھتا ہوں۔''
(مضمون: گناہ کی بیٹیاں، گناہ کے باپ، ''اوپر نیچے اور درمیان''، گوشۂ ادب، لاہور، ۱۹۵۴ء)

کسی کے ترقی پسند ہونے کے لیے کمیونسٹ ہونا ضروری نہیں لیکن کمیونسٹ کا ترقی پسند ہونا ناگزیر ہے۔ اِس بحث سے قطع نظر منٹو نے کبھی ''ترقی پسندوں'' کی حمایت نہیں کی۔ وہ ہمیشہ یہی کہتے رہے کہ

میں منافقت کو پسند کر کے ''بھیڑ چال''، نہیں چل سکتا۔ ادب بہرحال ادب ہے، ریاضی تو ہے نہیں۔ ایک بات ایک کے کہنے کا ڈھنگ ہے، ایک بات دوسرے کے کہنے کا ڈھنگ ہے۔ منٹو اپنے موضوعات کے سبب انسانی وسماجی اور سیاسی وجنسی اور اپنی دیگر تخلیقات کی وجہ سے ترقی پسند تھے۔ فحش نگاری کے حوالے سے واویلا مناسب نہ تھا۔ ترقی پسند جس پر معترض ہوئے تھے اس کی حیثیت بہرصورت موضوع کی ہے لیکن دیکھا جائے تو اہمیت موضوع کی ہی نہیں بلکہ موضوع کے برتاؤں کی ہے۔ پورنوگرافی اور جنس نگاری کا فنکارانہ ذکر بالکل دو علیحدہ علیحدہ مضمون ہیں۔ جب ترقی پسندوں کا رویہ فرائڈ کے بارے میں تبدیل ہوا ہے تو کوئی وجہ نہیں کہ فحاشی کے بارے میں بھی ان کا روّیہ اور طرزِ فکر نہ بدلے اور پھر ہر عریانی فحش نہیں ہوتی اور ہر فحش عریاں نہیں ہوتا۔ ادب اور آرٹ میں کوئی شجر ممنوعہ نہیں ہے۔ ادیب ہر موضوع پر لکھنے میں آزاد ہوتا ہے۔ شرط صرف اتنی ہے کہ وہ آرٹ کی متعین کردہ اقدار میں رہتے ہوئے لکھے۔ ویسے بھی فن اور وعظ میں فرق ہے۔ منٹو صاحب کا معاملہ ایسے ہے کہ وہ جرأتِ فکر کا علمبردار تھا۔ منٹو نہ تو ترقی پسندوں کا محبوب تھا، نہ ہی رجعت پسندوں کا۔ وہ کسی منشور پر عمل نہیں کرتا بلکہ زندگی کو خوبصورت دیکھنا چاہتا تھا۔ وہ اپنے وقت کا سب سے بڑا باغی تھا۔ جب تک جیا اپنی شرطوں پر جیا۔ اُس کی بغاوت اپنی جگہ مستحکم رہی، لیکن یہ بغاوت سیاسی نہیں، تخلیقی نوعیت کی تھی۔ بلاشبہ اُس کے ذہنی شعور میں اپنا ایک ترقی پسند ویژن تھا، جس پر وہ تادمِ آخر قائم رہا۔

منٹو کے افسانوں میں تشبیہات واستعارات کی معنویت

— عمر فرحت —

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ تشبیہ اور استعارہ شاعرانہ اظہار کے زیور ہیں اور شاعری کی آرائش اس سے بہتر کسی اور فنی تدبیر سے نہیں ہو سکتی۔ اسی وجہ سے جب کوئی نثر نگار اس ہنر مندی کا استعمال کرتا ہے تو اس کی نثر بھی تخلیقی اظہار میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ سعادت حسن منٹو کا شمار ایسے بعض غیر معمولی افسانہ نگاروں میں کیا جانا چاہیے جو بسا اوقات اپنی زبان اور اندازِ بیان سے تشبیہات واستعارات کا استعمال کر کے محض چار چاند نہیں لگاتے بلکہ اپنے بیانیہ اور تاثر میں غیر معمولی معنویت بھی پیدا کر دیتے ہیں۔

جیسا کہ ہم سب جانتے ہیں کہ صرف افسانے کے فن میں ہی نہیں بلکہ پورے فکشن کے معاملے میں پلاٹ، کردار نگاری، زمانی تسلسل اور تکنیک جیسے عناصر کو روایتی طور پر زیرِ بحث لایا جاتا رہا ہے۔ اس بات کو دوسرے لفظوں میں اس طرح کہا جا سکتا ہے کہ فکشن کی تنقید کے یہ وہ بنیادی مسائل ہیں جن کی بنیاد پر عرصے تک فکشن یعنی ناول اور افسانے کو دیکھا اور پرکھا جاتا رہا۔ تاہم ایسا بھی نہیں ہے کہ فکشن کی تنقید محض ان عناصر تک ہی محدود ہو کر رہ گئی ہو۔ جس طرح فکشن کے لکھنے میں ہمیشہ نت نئے اسالیب اور انداز اختیار کیے گئے اسی طرح اس کی تنقید پر بھی نظرِ ثانی کی ضرورت محسوس کی گئی ہے۔ مثال کے طور پر گزشتہ برسوں میں فکشن میں وقت کی ساخت، بیانیہ اور ہیت کے تجربے کو بہت زیادہ اہمیت دیے جانے کا رجحان پیدا ہوا ہے۔ سرِ دست چونکہ میرا سروکار پورے فکشن سے نہیں بلکہ سعادت حسن منٹو کے افسانے میں تشبیہ واستعارہ سے ہے، اس لیے کوشش یہی رہے گی کہ افسانے پر عمومی گفتگو کرنے کے بجائے منٹو کے افسانوں میں زبان وبیان کی نوعیت تک گفتگو کو محدود رکھا جائے۔

منٹو کے افسانوں کی زبان اس اعتبار سے بھی بہت مختلف اور منفرد ہے کہ ظاہری طور پر اس میں سادگی اور سلاست نمایاں رہتی ہے اور پہلی نظر میں یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ ان کی سادگی میں بھی کئی طرح کی ہنر مندیاں چھپی ہوئی ہیں۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ زبان وبیان پر منٹو کو غیر معمولی عبور حاصل ہے اس کی وجہ سے فنی ہنر مندی ان کے اندازِ بیان کا حصہ بن جاتی ہے، اور الگ سے کسی شعوری کوشش کا گمان بھی نہیں گزرتا۔ منٹو کے افسانوں میں جگہ جگہ تشبیہوں کے علاوہ بعض مقامات پر استعارہ کا بہت ہی فنکارانہ

استعمال ملتا ہے، یا کم سے کم استعاراتی اندازِ بیان ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے۔ اگر غور کیجئے تو یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ وہ کبھی کبھی طنزیہ لب و لہجہ اختیار کر کے اور کبھی دو متضاد صورتِ حال کو آمنے سامنے لا کر کہانی کے تاثر میں اضافہ کر دیتے ہیں، اور اس طرح اپنے افسانوں کی زبان کو نئے سرے سے تشکیل دینے کی کوشش کرتے ہیں۔ اپنی زبان کی ساخت میں اس طرح کے فنی وسائل کا استعمال کر کے وہ پڑھنے والے کے دل و دماغ پر گہرا تاثر قائم کرتے ہیں۔ زبان و بیان میں تشبیہات و استعارات کے اس طرح استعمال کے سبب منٹو کا اسلوب نگارش ان کے دوسرے ہم عصر افسانہ نگاروں سے بڑی حد تک الگ اور مختلف ہو جاتا ہے، اس سلسلے میں ایک خاص بات یہ ہے کہ اس طرح کا انداز اختیار کر کے منٹو صرف فن کاری کو ثابت نہیں کرنا چاہتے بلکہ وہ اپنے افسانوں کے بیانیہ کو زیادہ قابلِ توجہ اور بامعنی بنا دیتے ہیں۔

منٹو کے یہاں استعاروں اور علامتوں کا استعمال تو نسبتاً کم ملتا ہے مگر تشبیہ جگہ جگہ بکھری نظر آتی ہیں۔ مشہور روسی افسانہ نگار زامیاتن کا ایک بہت اہم اقتباس ہیئت و اسلوب کے تجربے کے حوالے سے ہے، ہمیں اس کو ہمیشہ یاد رکھنا چاہیے۔

"اگر ہم کسی مچھیرے کے سر کی تشبیہ گلاب سے دیں تو یہ تشبیہ اپنے آپ میں خوبصورت ہو سکتی ہے، لیکن مچھیروں کے ذہن میں نہیں آ سکتی۔ اس لیے کہ قاری کو یہ تشبیہ اس فضا سے باہر لے جاتی ہے جب کہ پورے افسانے یا ناول میں اس مخصوص فضا کی موجودگی کا احساس برابر قائم رہنا چاہیے۔"

اگر ہم اس پس منظر میں سعادت حسن منٹو کے مشہور زمانہ افسانہ "ہتک" میں استعمال ہونے والی متعدد تشبیہوں پر ایک نگاہ ڈالیں تو اندازہ ہوگا کہ انہوں نے اپنے افسانے کے موضوع اور فضا کو کہیں بھی اپنی تشبیہوں میں نظر انداز نہیں کیا ہے۔ سر دست اس افسانے کی صرف ایک تشبیہ بھی اپنی بات کو ثابت کرنے بہتر دلیل ہو سکتی جس میں "ہتک" کی ہیروئن سوگندھی کے بارے میں افسانہ نگار اس طرح راقم طراز ہے:

"اس کی باہنیں جو کاندھوں تک ننگی تھیں، پتنگ کی اس کانپ کی طرح پھیلی ہوئی تھیں جو اوس میں بھیگ جانے کے باعث کاغذ سے جدا ہو جائے۔"

بھیگی ہوئی پتنگ کی کانپ کے کاغذ سے جدا ہونے کی تشبیہ سے دراصل افسانہ نگار ڈھیلی ڈھالی کھال کو ہڈی اور گوشت سے کسی قدر جدا دکھا کر سوگندھی کی ڈھلتی ہوئی عمر کی طرف بھی اشارہ کر رہا ہے اور اس بات کی طرف بھی کہ اس کے جسم کی کشش اب کم ہونے لگتی تھی۔

ویسے تو عام طور پر یہی سمجھا جاتا ہے کہ منٹو کے یہاں افسانے کے مرکزی خیال کو پلاٹ، کردار اور دوسرے فنی وسیلوں کی مدد سے زیادہ اثر انگیز بنانے کا رویہ ہی ان کی انفرادیت کو نمایاں کرتا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ نہایت سادگی اور سلاست کے ساتھ اپنے مدعا کو بیان کر دیتے ہیں مگر ان کا اسلوب نگارش، نادر تشبیہوں، نئے استعاروں، صورتِ حال کے تضاد اور کہیں کہیں اشارے اور کنایہ کے سبب غیر

معمولی طور پر نمایاں اور روشن ہوجاتا ہے اس لیے تشبیہ اور استعار یکی مدد سے ایک خاص طرح کی انفرادیت پیدا کر لینا اصل میں ان کے اسلوب نگارش کی سب سے بڑی پہچان بن جاتی ہے۔ یوں تو منٹو کے افسانوں میں طنز و مزاح کی چاشنی بھی ملتی ہے جملوں کی بناوٹ بھی غیر ضروری الفاظ کے استعمال سے پاک ہوتی ہے اور ان کی زبان میں بعض دوسری فنی تدبیروں کا استعمال بھی ملتا ہے۔ مگر یہاں ان کی تشبیہوں اور استعاروں کو دوسری فنی تدبیروں سے زیادہ اہمیت کے ساتھ پیش کرنا مقصود ہے، اس لیے ان کے افسانوں میں بکھری ہوئی ان گنت تشبیہات میں سے بعض نمائندہ اور قابلِ غور تشبیہوں کو زیر بحث لانا زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تو ایسا لگتا ہے کہ منٹو کے اسلوب کا سب سے نمایاں پہلو تشبیہ ہی ہے اسی لیے پہلے ان کے افسانے ''ہتک'' کی ایک تشبیہ کا حوالہ دیا جا چکا ہے۔ اور اس بات پر زور بھی کہ تشبیہ اس وقت زیادہ کارگر ہوتی ہے جب اس میں فضا اور ماحول کا خیال رکھا جائے۔ اسی افسانے افسانے سے دو اور تشبیہوں کو دیکھیں تو اندازہ ہوگا کہ منٹو اس طریق کار کو استعمال کر کے کسی کردار یا فضا کو کس طرح پورے افسانے کی تعمیر کے پہلے کارآمد بنا لیتے ہیں سوگندھی کے کتے کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

'' اس کتے کے سب بال جگہ جگہ خارش کے باعث اڑے ہوئے تھے۔ دور سے اگر کوئی اس کتے کو دیکھتا تو پیر پونچھنے والا پرانا ٹاٹ ہے۔''

دوسری جگہ وہ سوگندھی کے کمرے میں جلتے ہوئے چراغ کی تشبیہ اس طرح دیتے ہیں:

'' پاس ہی دیا پڑا تھا، جس کی لو، ہوا بند ہونے کے باعث ماتھے کے تلک کے مانند سیدھی کھڑی تھی۔''

پہلی تشبیہ میں خارش زدہ کتے کی کھال کے لیے پیر پونچھنے والے پرانے ٹاٹ کی تشبیہ دراصل سوگندھی کے پورے ماحول کو قابلِ رحم اور بدحال ثابت کرتی ہے۔ اسی طرح دیے کی لو کے لیے ماتھے کے تلک کا حوالہ درحقیقت یہ ثابت کرتا ہے کہ سوگندھی کے لیے انسانوں کی نفرت اور حقارت بھرے برتاؤ کے بعد خدائی طاقت کے علاوہ کوئی سہارا نہیں رہ گیا تھا۔ اس تاثر کو پیدا کرنے کے لیے ماتھے کے تلک کی مذہبی علامت کو تشبیہ کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ زیادہ قابلِ غور بات یہ ہے کہ ہوا کے بند ہونے کا ذکر کر کے حبس اور گھٹن کو بھی نمایاں کیا گیا ہے اور سیدھی لو کے اوپر کا رخ خدائی سہارے کا اشارہ بھی اپنے آپ بن گیا ہے۔ منٹو اپنی تشبیہوں میں جو ندرت پیدا کرتے ہیں اس کی مزید مثالوں کے ساتھ ان کے اندر بیان اور معمولی سے معمولی بات کے لیے غیر معمولی انداز اظہار اختیار کرنے کو بھی بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کا افسانہ ''نیا قانون ''میں منگو کوچوان تانگا اڈے پر آتا ہے تو اپنے ساتھی سے کہتا ہے کہ

'' ہاتھ ادھر لاو، ایسی خبر سناوں کہ جی خوش ہوجائے تیری اس گنجی کھوپڑی پر بال اگ آئیں۔''

اس طرح کے انداز بیان اور اظہار کے طریقوں میں منٹو کا اشاراتی اور تشبیہی انداز ہمیشہ نمایاں رہتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانے ''پہچان'' میں بازارِ حسن کی عورتوں کے بارے میں اس طرح رائے دی ہے :

'' یہ رنگ برنگی عورتیں مکانوں میں پکے پھلوں کی مانند لٹکی رہتی ہیں آپ نیچے سے ڈھیلے اور پتھر مار کر انہیں گرا سکتے ہیں۔''

پھلوں کے مانند لٹکی رہنا اور نیچے سے کسی کا گرا لینا دراصل بازارِ حسن کی طوائفوں کو آسانی سے حاصل کر لینے کے مفہوم کی ترجمانی کرتا ہے۔ تشبیہ کے اس انداز کی وجہ سے منٹو کی زبان میں بڑی بلاغت اور معنویت پیدا ہوگئی ہے۔ وہ اکثر اس طرح غیر ضروری تفصیل سے بچ جاتے ہیں۔ مثلاً ''نیا قانون'' میں انگریزوں کا نقشہ کھینچتے ہوئے تشبیہ کا یہ بالکل انوکھا انداز اختیار کرتے ہیں۔

'' ان کے لال جھریوں بھرے چہرے کو دیکھ کر مجھے وہ لاشیں یاد آجاتی ہیں جس کے جسم سے اوپر کی جھلی گل گل کر جھڑ رہی ہو''

اس کو پڑھ کر قاری کے رونگٹے کھڑے ہوجاتے ہیں۔ اس کے باوجود بھی یہ تشبیہ اتنی نادر اور چونکانے والی ہے کہ قاری اس کی دلکشی میں کھوجاتا ہے اور پورا منظر آنکھوں کے سامنے نمودار ہوجاتا ہے۔ ان کا افسانہ ''شوشو'' سے یہ تشبیہ ملاحظہ کیجیے :

''شوشو۔۔۔شوشو۔۔۔ارے یہ کیا؟ دو تین بار میری زبان پر اس کا نام آیا تو میں نے یوں محسوس کیا کہ پیپر منٹ کی گولیاں چوس رہا ہوں۔''

اب ذرا غور کیجئے تو پتہ چلے گا کہ ''شوشو'' لفظ کا صوتی آہنگ کچھ نامانوس اور کچھ چٹپٹا سا ہے اور پیپر منٹ کی طرح تازگی بخش تاثر سے ہمیں آشنا کرتا ہے۔

ذیل میں اس طرح کی اور بھی متعدد مثالیں پیش کی جارہی ہیں جس سے منٹو کے ذہن کی ندرت اور انوکھے پن کو کسی طرح نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔

'' اس کے تنگ ماتھے پر پسینے کی ننھی ننھی بوندیں نمودار ہوگئی تھیں جیسے ململ میں پنیر کو آہستہ سے دبا دیا گیا ہو۔'' (پھاہا)

'' وہ کچھ اس طرح سمٹی جیسے کسی نے بلندی سے ریشمی کپڑے کا تھان کھول کر نیچے کی طرف پھینک دیا ہو۔'' (مصری کی ڈلی)

'' اس کی آنکھیں مست تھیں اور ہونٹ تلوار کے تازہ زخم کے مانند کھلے ہوئے تھے۔'' (مصری کی ڈلی)

'' وہ بڑی خوفناک عورت تھی اس کا منہ کچھ اس انداز سے کھلتا تھا جیسے لیموں نچوڑنے والی مشین کا کھلتا ہے۔'' (پہچان)

منٹو کے افسانوں ایسی تشبیہیں کثرت سے مل جاتی ہیں جو ان کے اپنے ذہن کی اپج معلوم ہوتی ہیں۔ وہ عام طور پر رائج تشبیہوں اور ضرب المثل کی طرح مشہور محاوروں اور مثالوں سے زیادہ سروکار نہیں رکھتے۔ ان کی تشبیہوں کی ندرت کو سمجھنے کے لیے ذیل کی بعض تشبیہوں کو خاص طور سے ملاحظہ کیا جاسکتا

" جب شکیلہ نے سینہ کی ہوا خارج کی تو مومن کو ایسا محسوس ہوا کہ اس کے اندر ربڑ کے کئی غبارے پھٹ گئے ۔" (بلاؤز)

" نرملا کو ایسا محسوس ہوا کہ اس کے کان کے پاس ربڑ کا غبارہ پھٹ گیا ہے۔" (پھاہا)

" سامنے کوٹھے کی دیوار پر ایک کبوتر اور ایک کبوتری پاس پاس پر پھلائے بیٹھے تھے ایسا معلوم ہوتا تھا کہ دونوں دم پخت کی ہوئی ہنڈیاں کی طرح گرم ہیں۔" (دھواں)

" موسم کچھ ایسی کیفیت کا حامل تھا جو ربڑ کے جوتے پہن کر چلنے سے پیدا ہوتی ہے" (دھواں)

" نتھو کے دل پر ایک گھونسا لگا۔ ایسا محسوس ہوا کہ دوپہر کی دھوپ میں اڑنے والی ساری چیلیں اس کے دماغ میں گھس کر چیخنے لگیں۔" (اس کا پتی)

اس طرح کسی جگہ ہیجان کو ظاہر کرنے کے لیے اور کہیں غبارے کے ابھار سے مصنوعی ساخت کو نمایاں کرنے کے لیے اور زیادہ تر جگہوں پر افسانے کے موضوع کی مناسبت سے منٹو تشبیہوں میں سوچنے کا عمل لگاتار جاری رکھتے ہیں۔

ظاہر ہے کہ اردو میں تشبیہ دینے کا عام طریقہ یہ ہے کہ اس میں مشبہ، مشبہ بہ اور وجہ شبہ تینوں کا ذکر کیا جائے مگر منٹو اس رسمی طریقے سے پرہیز کرتے ہوئے تشبیہ اور مماثلت کا انداز اختیار کر کے کسی بھی منظر کے برابر اس سے ملتا جلتا منظر پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہ ان کی ایسی انفرادیت ہے جو صرف ان ہی کا حصہ ہے۔ اسی باعث ان کی تشبیہ کی اعلیٰ قسم وہ ہے جو استعارے کی صورت اختیار کر لیتی ہے، وہ اپنے پورے پورے افسانے کو استعاراتی انداز مین تو کم پیش کرتے ہیں جیسا کہ ان کے بعد کے بہت سے نئے افسانہ نگاروں نے کیا تھا۔ مگر ان کے استعاراتی بیانات ان کے افسانوں کی فضا کو زیادہ موثر اور کارآمد بنانے میں غیر معمولی کردار ادا کرتے ہیں۔ چند استعاراتی بیانات یہاں اس طرح ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں :

"آپ کو ایسے آدمی بھی نظر آئیں گے جو محبت کے معاملے میں بانجھ ہیں۔" (بانجھ)

"اندر ہی اندر اس نے اپنے ہر ذرے کو بم بنالیا تھا کہ وقت پر کام آئے۔" (نعرہ)

"کانتا کا ننگا جسم موم کے پتلے کی مانند اس کی آنکھوں کے سامنے کھڑا تھا اور پگھل پگھل کر اس کے اندر جا رہا تھا۔" (خوشیا)

" کانتا کے ننگے جسم کو دیکھ رہا تھا جھوڈھولکی پر منڈھے ہوئے چمڑے کی طرح تنا ہوا تھا۔" (خوشیا)

"کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ہوا میں بہت اونچی جگہ لٹکی ہوئی ہوں اوپر ہوا، نیچے ہوا، دائیں ہوا، بائیں ہوا، بس ہوا ہی ہوا ہے اور پھر اس میں دم گھٹنا بھی ایک خاص مزا دیتا ہے۔" (ہتک)

''سفید چوہوں کی تھوتھنیاں نئے قانون کے آتے ہی بلوں میں ہمیشہ کے لیے غائب ہوجائیں گی۔'' (نیا قانون)

''غریبوں کی کھٹیا میں گھسے ہوئے کھٹمل۔'' (ایضاً)

''نیا قانون ان کے لئے کھولتا ہوا پانی ہوگا۔'' (ایضاً)

ان تمام بیانات سے یہ اندازہ بہ آسانی لگایا جاسکتا ہے کہ بے ثمر کے لئے بانجھ کا استعارہ ذرہ کو بم بنالینے کا تصور، کسی خوبصورت جسم سے جذباتی اثر قبول کر کے اس اثر کو اپنے وجود کے اندر اترتا ہوا محسوس کرنا، اور بے بنیاد وجود اور زمین پر پیر ٹکے نہ ہونے کو چاروں طرف کی ہوا کے حوالے ہونے اور اس میں بھی گھٹن کا احساس کرنے، بات جسم اور جسمانیت کی کشش کو نمایاں کرنے کی ہو یا کھٹمل کی اذیت رسانی پر کھولتے ہوئے پانی کو ڈالنے کی یا انگریزوں کے حوالے سے چوہوں اور بلوں کے استعارے میں انگریزوں کے روپوش ہونے کی، جیسے تمام استعارے دراصل اپنی بات کو کبھی مجازِ مرسل کے انداز میں اور کبھی تشبیہی رشتے کو بنیاد بنا کر بیان کرنے کی یہ وہ فنی تدبیریں ہیں جن کو استعاروں سے کہیں زیادہ استعاراتی پیکروں کے انداز میں منٹو کے متعدد افسانوں میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے خاص طور پر وہ اقتباس جس میں کانتا کے جسم کو خوشیا کے وجود کے اندر پگھل پگھل کر جاتا ہوا بتایا گیا ہے۔ دراصل یہ ایک نہایت خوبصورت امیجری اور پیکر بھی ہے جو استعاروں سے بنایا گیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ منٹو کے افسانوں میں استعارے کا استعمال ایسا نہیں جیسا کہ شاعری میں استعارے کا استعمال کبھی اجنبی معلوم ہوتا ہے اور کبھی ناقابلِ فہم۔ مگر ان کی بعض تشبیہیں جب مشبہ کے بجائے مشبہ بہ پر زور دیتی ہیں اور ایک الگ فضا پیدا کر کے ان کے مدعا کو مزید بامعنی کر دیتی ہیں تو وہ استعارے کے حدود میں داخل ہوجاتی ہیں۔ اس طرح کی بعض اور مثالیں بھی ملاحظہ کی جاسکتی ہیں۔ ان کا ایک افسانہ '' نیا سال'' ہے جس میں ایک کردار کے اپنی ذات تک محدود ہونے کو اس طرح استعارے میں بیان کیا گیا ہے :

''اسے صرف اپنے آپ سے غرض تھی اور بس دوسروں کی جنت پر وہ ہمیشہ اپنی دوزخ کو ترجیح دیتا تھا۔''

کچھ اسی طرح ان کے افسانے '' مصری کی ڈلی '' میں بھی ایک ایسا استعارہ پیش کیا گیا ہے جس کو مرکب استعارے کا نام دیا جاسکتا ہے:

''زندگی کیا ہے؟ میں سمجھتا ہوں ایک اونی جراب جس کے دہانے کا ایک سرا ہمارے ہاتھ میں دے دیا گیا ہے ہم اس جراب کو ادھیڑتے رہتے ہیں۔ جب ادھیڑتے ادھیڑتے دھاگے کا دوسرا سرا ہمارے ہاتھ میں آجائے گا تو یہ طلسم جسے زندگی کہا جاتا ہے ٹوٹ جائے گا۔''

اس مرکب استعارے میں زندگی کو کبھی جراب کے دھاگے کی طرح ادھڑنے سے تعبیر کرنا اور کبھی طلسم کا نام دینا استعاراتی اندازِ بیان نہیں تو اور کیا ہے۔ اس اندازِ بیان کی معنویت اس لیے اور بڑھ جاتی

ہے کہ زندگی کے معاملات کو الجھے ہوئے ہونے اور قابل اعتبار ہونے کو اس سے بہتر انداز میں بیان کرنا مشکل تھا۔

منٹو کے مذکورہ بالا تشبیہ واستعارے کا بہ غور مطالعہ کرنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا ذہن منفرد اور جدت پسندی کی جانب مائل تھا اس لیے ان کے یہاں رائج قسم کی چلتی ہوئی تشبیہات اور کسی بھی قسم کی نقالی سے پرہیز ملتا ہے۔ منٹو کے یہاں عام ذہنوں میں پیدا ہونے والی تشبیہوں سے بالکل منفرد انداز تشبیہ تراشنے کا عمل پایا جاتا ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جب کسی کردار یا منظر کو بیان کرتے ہیں تو سپاٹ انداز میں اس کو نہیں سوچتے بلکہ اس سے مماثلت اور مشابہت کا بھی تاثر ان کے دماغ میں موجود رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ وہ تشبیہوں اور استعاروں کے بغیر عموماً اپنی بات کو سپاٹ بنانے سے احتراز کرتے ہیں۔ منٹو کے یہاں تشبیہ واستعارے کی سب سے بڑی معنویت یہی ہے کہ وہ افسانے کی فضا کا خیال رکھتے ہیں اور ماحول کو کبھی نظرانداز نہیں کرتے اور ایسی مخصوص صورتِ حال میں تشبیہوں کی تخلیق کرتے ہیں جس کے نتیجے میں ان کے افسانوں کی فضا زیادہ اثر انداز ہوتی چلی جاتی ہے اور قاری کو ان کے فطری انداز میں خلق ہونے والی تشبیہوں سے کسی قسم کے تصنع کا احساس تک نہیں ہوتا۔

تاہم یہ وضاحت ناگزیر ہوگی کہ آخر سعادت حسن منٹو کے افسانوں میں تشبیہات اور استعارات کا کیا مصرف ہے؟ اور ان سے افسانوں کی معنویت اور اثر انگیزی میں کتنا اضافہ ہو جاتا ہے اس کا اندازہ پیش کئے گئے اقتباسات اور مثالوں سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔ اس لیے اخیر میں شاید یہ کہنا غلط نہ ہو کہ منٹو کے بیانیہ میں تشبیہ اور استعارہ ناگزیر طور پر بہت اہم کردار ادا کرتے ہیں اور ایسا لگتا ہے اسی اندازِ بیان کی وجہ سے ان کے اسلوب میں ایک بالکل نئی جہت کا اضافہ ہو جاتا ہے۔ جو ان کے پیرائے اظہار کو اردو کے تمام افسانہ نگاروں سے منفرد، مختلف اور ممتاز بنا دیتا ہے۔

مابعد جدیدیت پہ ترقی پسندوں کے اعتراضات کی نوعیت

—غلام شبیر اسد—

نظریاتی جبریت کا سب سے بڑا نقصان یہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے ماننے والوں کو ایک طے شدہ امر کے تحت تخلیق وتنقید پیش کرنے کا سبق دیتی ہے۔ حالاں کہ ادب ایک آزادانہ اور فعال سرگرمی کے نتیجے میں ظہور پذیر ہوتا ہے اس کو کسی ایک نظریے کی روشنی میں پرکھنا اس سے ناانصافی کے مصداق ہے یہ کیوں کر ممکن ہے کہ ایک فعال فن پارے کو ایک نظریے کی کسوٹی پر کس کر دیکھا جائے ایسے میں تو اس کی فعال کے بجائے منفعل صورت سامنے آئے گی۔

ہمارے ہاں بھی نظریاتی جبریت کا شکار ناقدین کی کمی نہیں ہے جن میں ترقی پسند ناقدین کا نام بڑی اہمیت کا حامل ہے ان ناقدین کا عمومی رویہ مارکس اور اینگلز کے پیش کردہ پراجیکٹ کے زیر اثر ہی پروان چڑھا ہے۔ ترقی پسند ناقدین نے سماجی ومعاشی حقیقت نگاری کو اپنا مطمع نظر بنایا اس طرز پر لکھا گیا ادب، ادب سمجھا گیا اور جس نے بھی اس طرز تخلیق وتنقید سے انحراف کیا یا آزادنہ روش اختیار کی اسے ادب بدر کر دیا گیا، حالانکہ ہر نظریہ ایک مخصوص وقت میں اپنا آپ منواتا ہے اسے بروئے کار بھی لایا جاتا ہے بعدازاں اس کے زوال آمادہ ہونے پر نئی مخاطباتی حدود کا اُبھر آنا ایک فطری عمل ہے۔ کسی نظریے کے ماند پڑنے پر قدرتی طور پر نیا نظریہ اُس کی جگہ لینے کو آموجود ہوتا ہے۔ اسے تائید واسترداد کے مرحلوں سے گزر کر اپنے آپ کو منوانے میں بہر حال دیر لگتی ہے لیکن ہمارے ہاں جدید اور مابعد جدید نظریات کو بیشتر ناقدین نے مسترد کرتے ہوئے کچھ اس قسم کے اعتراضات کیے ہیں۔

- جدید مباحث مغرب کے چبائے ہوئے نوالے ہیں۔
- مغربی جامعات ان نظریات کی شکل میں نئے مباحث کا کوڑا پھینکتی رہتی ہیں۔
- جدید مباحث کا مغرب میں زمانہ لا چکا ہے۔
- ان نظریات کا مشرقی ادب پر اطلاق ممکن نہیں ہے۔
- ہر ثقافتی وادبی بحث کسی نہ کسی سیاسی پروگرام کا لازمی حصہ رہتی آئی ہے اور مابعد جدیدیت کی بحث بھی یک قطبی دنیا کی مغربی سیاست کا لازمی ایجنڈا ہے۔

- نئی تھیوری کی کوئی گنجائش نہیں۔
- یہ سب مباحث مارکسی نکتہ نظر کی توضیح وتشریح ہی ہیں۔ ان مباحث کی اصطلاحات مشکل ہیں۔ دقیق اصطلاحیں مبہم اور دوراز کار ہیں۔
- تھیوری ادب کے بعض تفاعلات کی نفی کرتی ہے۔
- مغربی نظریہ سازوں نے دقیق سے دقیق اصطلاحیں وضع کی ہیں۔ جن کا مقصد اپنی علمیت کا رعب جمانا ہے۔
- یہ سارے مباحث اہم کو غیر اہم اور غیر اہم کو اہم بنانے پر لگے ہوئے ہیں۔
- یہ مباحث تیسری دنیا کے ممالک کے دانش وروں کو الجھانے کے لیے ہیں۔
- ان مباحث کے لیے اُردو میں فضا کبھی بھی سازگار نہیں ہوگی۔
- جدید مباحث پر مشرق میں کام کرنے والے لوگ آرزو مندانہ خواہش، دیوانے کی بڑیا خوش فہمیوں کے حامل ہیں۔
- یہ جدیدیئے استعماری قوتوں کی وکالت کررہے ہیں۔

اگر ان مذکورہ اعتراضات پر غور کیا جائے تو یہ بات واضح ہو کر سامنے آتی ہے کہ ترقی پسند ناقدین کے اعتراضات کی نوعیت فرضی، سطحی اور غیر عملی ہے بل کہ نکتہ چینی کا ایک عمومی رویہ نظر آتا ہے جو ایک دوسرے پر کیچڑ اُچھالنے، نیچا دکھانے، لعنت بھیجے بغیر لقمہ نہ توڑنے، ادعائیت اور ''میں نہ مانوں'' کے مصداق ہے۔ اگر جدید مباحث مغرب کا ایجنڈا ہیں تو یہ بات بلا تامل کہی جاسکتی ہے کہ یہ لوگ سوال کرنے کے بجائے اعتراض کرنے پر یقین رکھتے ہیں۔

حالانکہ ان کو یہ چاہیے تھا کہ جاندار سوالات کے ذریعے مابعد جدید نقادوں سے جواب طلب کرتے اپنی ڈفلی بجانے کی بجائے دوسروں کے راگ الاپنے پر غور کرتے ان کی معترضانہ وجوہ پر اظہار کرتے ہوئے ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے الفاظ ملاحظہ فرمائیں۔

''اصل یہ ہے کہ یہ نئی تنقیدی تھیوری کے ضمن میں اعتراضات ہیں سوالات نہیں ہیں۔ کسی فکر کے طرزِ استدلال اور تعقلاتی فریم ورک کے اندر رہ کر اس کی مخالفت میں بات کرنا سوالات اٹھانا ہوتا ہے۔ جب کہ کسی فکر کے حصار سے باہر کھڑے ہو کر اس فکر کے حق میں لولنا اندھی مداحی اور مخالفت میں بات کرنا اعتراض اور تعصب ہے، اپنے موقف کو درپیش خطرات سے نمٹنے کی نفسیاتی صورت ہے۔ بنابریں یہ سارے اعتراضات تھیوری کی نوعیت، نہج اور مقاصد سے لاعلمی یا ان سے دانستہ صرف نظر کرنے کا نتیجہ ہیں۔ اوّل تو یہ بات ہی سرے سے غلط ہے کہ بعد جدید نظریات متن کی تفہیم میں کارآمد نہیں ہیں۔ ساختیات، ساخت شکنی، قاری اساس تنقید، نسوانی تنقید، نئی تاریخیت سب ادبی متون کی توضیح اور تجزیے کی نئی اور اب تک نادریافت راہیں

سمجھاتے ہیں۔ دوم مابعد جدیدیت میں تھیوری پر اصرار کے متعدد اسباب ہیں۔"(۱)

تھیوری کی اہمیت ضرورت اور ترجیح کی وضاحت کرتے ہوئے گوپی چند نارنگ کا کہنا ہے۔ ہر تخلیق تھیوری کے بطن سے اُبھرتی ہے، خواہ تخلیق کار کو اس کا احساس ہو یا نہ ہو، جب تخلیق کار حُسن وخوبی کے کسی معیار کو پانے کی کوشش کرتا ہے، حسن وخوبی کا کوئی تصور رکھتا ہے یا زبان کے اظہاری پیرایوں سے جمالیاتی وسائل میں سے کسی ایک کو دوسرے پر ترجیح دیتا ہے۔۔۔ تو ایسا کسی نہ کسی تھیوری کے احساس کی رُو سے کرتا ہے۔ (۲)

نئی تنقیدی تھیوری زیادہ تر نظریے پر توجہ دیتی ہے ہر چند یہ عیب نہیں لیکن معترضین کے نزدیک یہ عیب ہے عموماً ادبی نظریہ سازی کا مواد ادبی متن ہی ہوتا ہے وہ مختلف ذہنی رویوں سے زیادہ فلسفیانہ یا سائنسی ہوتا ہے۔ جہاں تک نئے نظریے کا تعلق ہے ہر نئی فکر نئی اصطلاحات کی حامل ہوتی ہے جن کے ذریعے وہ اپنے مقدمات کو پیش کرتی ہے۔ اس مرحلے پر یہ اصطلاحات انوکھی اور اجنبی ضرور لگتی ہیں مگر رفتہ رفتہ مانوس ہو کر عمومی تنقیدی زبان کا لازمی حصّہ بن جاتی ہیں۔ ان کا انکار کرنے والے بھی اقرار کرنے لگتے ہیں ہر چند مابعد جدیدیت کا آغاز ۱۹۹۰ کی دہائی میں ہوا لیکن اب تک اس کے خلاف عمومی مزاحمت ومخاصمت کا رویہ موجود ہے۔ اور ڈاکٹر ناصر عباس نیر کے مطابق مزاحمت تین طرف سے ہے۔

"ایک طرف وہ لوگ ہیں جو اپنے رویوں میں پختہ ہو چکے ہیں اور اپنی محدود، بند اور فرسودہ دنیا میں ہی انہیں عافیت محسوس ہوتی ہے اور نئی چیزوں اور نئے زاویہ ہائے نظر سے انہیں وحشت ہوتی ہے۔ (انہیں نظر انداز کرنا ہی مناسب ہے)۔ دوسری طرف وہ حضرات ہیں جنہیں ترقی پسند کہا جاتا ہے۔ یہ لوگ مابعد جدیدیت کو مغربی استعمار کی سازش کو قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں مابعد جدیدیت تیسری دنیا کے ممالک کو لایعنی مسائل میں الجھاتی ہے۔ ترقی پسند حضرات کم وبیش ہر مغربی نظریے یا فکر (بالخصوص سرمایادارانہ سماج میں پیدا ہونے والی فکر) کو سازش قرار دیتے رہیں اور اسے سیاسی ایجنڈے سے منسلک کرتے ہیں۔ وہ یہ دیکھنے سے قاصر رہتے ہیں کہ دانشورانہ فکر غیر سیاسی بھی ہو سکتی اور جاننے اور سمجھنے کی بنیادی انسانی خواہش کی نوزائیدہ بھی ہو سکتی ہے۔ تیسری طرف وہ لوگ ہیں جو مغربی مابعد جدیدیت کے سلسلے میں کچھ تحفظات رکھتے ہیں۔ جو مشرقی ثقافتی اقدار کو مغرب کی نقالی میں تج دینے کے حق میں نہیں ہیں۔ گوان میں سے کچھ لوگوں نے مشرق کا نقاب اوڑھ رکھا ہے، گوان میں سے کچھ لوگوں نے مشرق کا نقاب اوڑھ رکھا ہے، اصلاً وہ قدامت پسند ہیں، مگر بعض لوگ سنجیدگی اور اخلاص کے ساتھ یہ چاہتے ہیں کہ گہرے تجزیے اور وسیع علم کے بعد اخذ واکتساب کیا جائے۔"(۳)

ترقی پسند ناقدین اپنی نظریاتی جبریت کے نتیجے میں مابعد جدیدیت سے بہ طور خاص چڑ رکھتے ہیں شاید اُن کے فہم میں یہ بات نہیں آسکی کہ جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت پر

جس زور شور سے مباحث ہو رہے ہیں اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُردو تنقید میں ایکSpace کے ابھر آنے کا مرحلہ کب کا ظاہر ہو چکا ہے لیکن مابعد جدیدیت سے خدا واسطے کا بیر رکھتے ہوئے وہ اس کو فہم میں لانے کی بجائے ادعائیت کے دامن میں پناہ لینے پر ہی اکتفا کرتے ہیں تبھی تو ''خطائے بزدگاں گرفتن خطااست'' کو ''خطائے بزرگاں گرفتن درست است'' کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مابعد جدیدیت سے چڑ کی اصل وجہ ہی یہ ہے کہ اس کا مزاج نظریاتی جبریت کو توڑنے کا اور ہر قسم کی ادعائیت کو رد کرنے کو ہے اور یہ ایک آزادی اور تکثیریت کا فلسفہ ہے اسی وجہ سے عموماً نظریہ سے جڑے ہوئے حضرات اسے ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔

سچ یہ ہے کہ جدید مباحث کو جن بنیادوں پر رد کیا جاتا ہے وہ کھوکھلی ہیں وجہ یہ کہ معترضین نے جدید و مابعد جدید مباحث کا بہ نظر غائر مطالعہ نہیں کیا۔ بلکہ سطحی، سرسری اور پیدل خبروں پر یقین کے نتیجے میں اعتراضات کی بھر مار کی ہے۔ اعتراضات کی وضاحت کے لیے ضروری تھا کہ مخالفین باقاعدہ مقالات پیش کرتے جس میں جدیدیت، ساختیات، پس ساختیات، ردتشکیل اور مابعد جدیدیت کے بنیادی مقدمات اور تعقلات کو چیلنج کیا جاتا مگر ایسی کوئی مثال معترضین کے ہاں نہیں ملتی یہ ایک فطری امر ہے کہ ہر نظریہ اپنی قوتِ استدلال سے نشوونما پاتا اور باقی رہتا ہے۔ ساختیات کو مردہ مغرب کا چبایا ہوا نوالہ اور عملی نمونے نہ ہونے پر انگلی اٹھانے والوں کو صائب جواب دیتے ہوئے ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے یہ موقف اختیار کیا ہے ان کے اپنے الفاظ میں: ساختیات پر کئے گئے دو ایک اعتراضات کا ذکر یہاں دلچسپی سے خالی نہیں ہوگا۔۔۔ایک اعتراض یہ کیا گیا ہے کہ ساختیات مغرب کا چبایا ہوا نوالہ ہے، یعنی اس میں ایک خرابی تو یہ کہ یہ مکتب مغرب سے آیا ہے اور دوسری خرابی یہ ہے یہ مغرب میں مردہ ہو چکا ہے۔ ان معترضین سے پوچھا جاسکتا ہے کہ جناب! حالیؔ و آثر سے لے کر اب تک کسی نقاد سے مغرب کے خواں لقمے نہیں توڑے؟ رومانی، ترقی پسند، عمرانی، ہیتی، نفسیاتی، غرض کون سا تنقیدی مکتب ایسا ہے، جو مغرب کے راستے سے ہمارے یہاں نہیں پہنچا؟ پھر یہ طعنہ ساختیات کو ہی کیوں؟ اصل سوال یہ نہیں کہ کوئی نیا نظریہ کہا ں سے آیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ خود نظریہ کیا ہے؟ ہمارے یہاں ہر اس نظریے کو شبہے کی نظر سے دیکھا جاتا ہے، جو مغرب سے آیا ہو۔ اصلاً یہ عدم تحفظ کی صورت حال ہے، جو بعض تاریخی وجود سے پیدا ہوئی ہے اور ان تمام ممالک کی تقدیر بنی ہے، جو مغرب کی نو آبادی رہے ہیں۔ مغرب کو غاصب اور استحصال پسند سمجھنا اور اس سے نفرت کرنا سابق نو آبادیاتی اذہان کی سائیکی کا حصہ ہے۔ آزادی کے پانچ دہوں کے بعد بھی یہ سائیکی تبدیل نہیں ہوتی اور اصول تلازمہ کے تحت مغرب سے وابستہ ہر فکر (اشیا کوکم) کو اس کے غاصبانہ چالوں کا حصہ خیال کیا جاتا ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ نئے افکار و نظریات پر نہ آزادانہ ڈسکورس قائم ہو پاتا ہے اور نہ نظریات پر ہم مغرب سے برابر کی سطح پر مکالمہ کر سکتے ہیں اور نہ ہی ہم خود نظریہ سازی کی طرف متوجہ ہیں۔ لہٰذا عالمی فکر میں ہماری کنٹری بیوشن تو کجا شرکت بھی نہ ہونے کے برابر ہے۔ تاہم نئی اور

عالمی فکر کی تضحیک میں ہم کسی سے پیچھے نہیں ہیں۔
جہاں تک ساختیات کے مردہ ہونے کا تعلق ہے۔ تو یہ محض مغالطہ ہے۔ اس مغالطے کا ایک سبب تو مغرب اور اردو کے مزاجی فرق سے عدم آگہی ہے اور دوسرا سبب بعض حقائق سے لاعلمی یا چشم پوشی ہے۔ مغرب میں فکری تبدیلیوں کی رفتار بے حد تیز ہے۔ نو بہ نو فکری تبدیلیوں کی قبولیت کے لیے جس آزادیِ فکر، روایت سے عدم وابستگی، تنوع اور ارتقا پسندی، نئے آفاق کی تسخیر کی لامختتم جستجو درکار ہوتی ہے، وہ مغرب نے نشاۃ ثانیہ کے بعد، بتدریج حاصل کر لی ہے۔ جب کہ اردو والوں کے یہاں روایت سے وابستگی، محدود دائرے میں آزادانہ فکری اور زمان و مکان پر قانع رہنے کا رویہ موجود ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یہاں کوئی ایسی فکر پورے طور پر رائج نہیں ہوئی، جو روایت کے کامل انہدام پر اصرار کرتی ہو۔ ہر نئی اور اجنبی فکر کے سلسلے میں ہم نے مطابقت پذیری کا رویہ اختیار کیا ہے۔ اسے روایت کے بنیادی عقائد سے ہم آہنگ کر کے قبول کیا ہے۔ یعنی اولیت روایت کو دی ہے اور اس کے کلیدی مفروضات کی بقا کی ضمانت پر نئی فکر سے اعتنا کیا ہے۔ یہ طرز عمل درست ہے یا غلط، اور اس کی تاریخی و ثقافتی وجود کیا ہیں اور یہ وجوہ تاحال کیوں بالقوہ موجود ہیں، ان سوالوں پر بحث کا یہ محل نہیں، مگر اس طرز عمل کا نتیجہ بہ ہر حال یہ ہوا ہے کہ ہمارا ثقافی وجود مخمصے کے جال میں گرفتار ہے۔ نہ تو نئی فکر اپنے حقیقی سیاق و سباق کے ساتھ یہاں پنپ پائی ہے اور نہ روایت کے باطن سے از خود کوئی ایسا نظام خیال پوری قوت سے نمو پذیر ہوتا ہے جو نئی فکر کو بے دخل کر کے اپنی معقولیت باور کرا سکے۔۔۔ چناں چہ، ہمارے یہاں فکری تبدیلیوں کی نہ صرف رفتار ست ہے بلکہ نئی فکر کو قبول کرنے کا مخصوص مقامی، ثقافتی میکانزم بھی ہے۔ ساختیات کے سلسلے میں بھی مغرب اور ہمارے ثقافتی مزاج کا یہ فرق ظاہر ہوا ہے۔ یعنی ہمارے یہاں اگر ساختیات اسی کی دہائی میں مقبول ہوئی۔ جب مغرب میں پس ساختیات کے مباحث شروع ہو چکے تھے تو اس کا سبب دونوں کے ثقافتی مزاجوں کا فرق ہے اکثر لوگوں کو معلوم نہیں کہ ساختیات پر اولین گفتگو محمد حسن عسکری نے محمد آرکون (فرانسیسی ماہر لسانیات اور مفکر) کے نام خط میں کی تھی، جو ۲۵ نومبر ۱۹۷۵ء کو لکھا گیا تھا اور یہ وہی سال ہے جب معروف ساختیاتی نقاد جوناتھن کلر کی کتاب ''ساختیاتی شعریات'' کو امریکا کی ماڈرن لینگوئج ایسوسی ایشن نے سالانہ ایوارڈ دیا تھا۔ گویا تب ساختیات پر دو مقالات ''اوراق'' میں شائع کروائے تھے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری اور صدیقی دونوں صاحبان نے ساختیات کو ملتی جلتی ثقافتی وجوہ سے مسترد کیا تھا۔ اس ضمن میں یوں بھی تو سوچا جا سکتا ہے کہ ہر نیا نظریہ اپنے تعارف و ترویج کے لیے ایک Space چاہتا ہے جب تک ثقافتی اور ادبی منظرنامے میں یہ Space نمودار نہیں ہوتی، وہ نظریہ موضوع بحث نہیں بن سکتا۔ کبھی یہ Space موجود اور رائج فکری مباحث کی تردید سے پیدا کی جاتی ہے اور کبھی رائج مباحث کے متوازی از خود ابھر آتی ہے۔ ساٹھ اور ستر کی دہائیوں میں ہمارے ادبی، تنقیدی منظر نامے میں نئے نظریے کی ابتدائی قبولیت کے لیے Space نہیں ابھری تھی۔ لہٰذا ساختیات اگر دیر سے

آئی ہے تو اس کی معقول ثقافتی، فکری اور علمی وجوہ موجود ہیں ساختیات پر مردہ نظریات کی قدر و قیمت کو ان پر ہونے والے مباحث کی رفتار سے متعین نہیں کیا جا سکتا۔ اگر ساختیات کے بعد پس ساختیات کے مباحث آنے کا مطلب ساختیات کا رد ہو جانا ہے تو پھر افلاطون، ارسطو، سڈنی، کالرج، آرنلڈ، رچرڈ، ایلیٹ، نارتھ روپ فرائی، ابن رشیق، ابن خلدون، قدامہ بن جعفر، شبلی، حالی، سب رد ہو گئے کہ ان کے نظریات پر گرما گرم مباحث کا جشن تو کب کا ختم ہو چکا۔۔۔۔۔اصل یہ ہے کہ ہر نئے نظریے پر زور شور سے بحث کا مطلب، اس نظریے کی پرکھ ہے۔ ہر نیا نظریہ ادب فہمی کے لیے کچھ نئے اصول فراہم کرنے کا مدعی ہوتا ہے، بحث مباحثے کے ذریعے اس دعوے کا تجزیہ کیا جاتا ہے۔ جب تجزیہ مکمل ہو جاتا ہے اور نئے تنقیدی نظریے کے بنیادی استدلال سے آگاہی حاصل ہو جاتی ہے اور اس کی تجزیاتی حدود منکشف ہو جاتی ہیں اور اس کے اطلاقی امکانات کا کھوج لگا لیا جاتا ہے تو اس پر بحث ٹھنڈی پڑ جاتی ہے اور وہ نظریہ تنقیدی فکر کا حصہ بن جاتا ہے۔ مغرب میں ساختیات پر مباحث کے ٹھنڈا پڑنے کا باعث یہی اصول ہے ہمیں اس اعتراف میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ مغرب علمی اصولوں کی پاس داری میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھتا۔ واضح رہے کہ مغرب میں ساختیات کے مباحث یکسر ختم نہیں ہوئے اول تو اسے تنقیدی تھیوری کی جامعاتی تدریس کا باقاعدہ حصہ بنایا گیا ہے اس لیے طالب علم اس کا برابر مطالعہ کر رہے ہیں دوم اعلیٰ دانشورانہ سطح پر بھی ساختیات، پس ساختیات اور مابعد جدیدیت کے مباحث میں پس منظر کے طور پر زیر بحث ہے یعنی جملہ پس ساختیاتی نظریات (جیسے ڈی کنسٹرکشن، نوتاریخیت، نومارکسیت، نوتحلیل نفسی، نسائی تنقید وغیرہ) پر مدلل گفتگو ساختیات کی کامل تفہیم کے بغیر ممکن نہیں۔ ساختیات کی سرزنش اس بنا پر بھی کی گئی ہے کہ عملاً ساختیاتی تنقید کے نمونے پیش نہیں کیے گئے یہ اعتراض داغنے والوں نے دراصل ساختیاتی تنقید کو عملاً ناکام نظریہ ثابت کرنا چاہا ہے۔ مگر انہیں شاید معلوم نہیں کہ اردو میں ساختیاتی مطالعات کیے گئے ہیں۔ وزیر آغا، گوپی چند نارنگ، فہیم اعظمی اور چند دوسرے لوگوں نے ساختیاتی تنقیدی حربے کو بالترتیب منٹو، فیض اور جوگندر پال کے متون پر آزمایا ہے۔ (۴)

ترقی پسند تنقید نگار بنیادی طور پر ترقی پسند آئیڈیالوجی سے وابستہ ادب پر ایقان رکھتے تھے ان کے ہاں سادہ اور برجستہ زبان میں خارجی حقائق کی تصویر کشی پر خصوصا زور دیا گیا۔ وہ ترقی پسند سرد منطق اور عقلیت کی پُرزور وکالت کرتے رہے۔ انہوں نے آدمی کی ایک معاشرتی ڈھانچہ کے بحیثیت ایک رکن کی ترجمانی کی جو مابعد انقلاب مثبت مستقبل کی پیش گوئی کرتا تھا۔ عصر حاضر میں محمد علی صدیقی ترقی پسند تنقید کے امام مانے جاتے ہیں ترقی پسند نظریات کے آج بھی سب سے بڑے حامی ہیں مابعد جدیدیت پر ان کے اعتراضات سے قطع نظر ریاض صدیقی کے اعتراضات قدرے قابل غور ہیں۔ قمر رئیس اور باقر مہدی کے اعتراضات قابل اعتنا نہیں ہیں۔ جس طرح محمد علی صدیقی کا مطالعہ وسیع تھا اور ہر نظریے سے واقفیت تھی جس طرح انہوں نے کروچے، ایذرا پاؤنڈ، ہیڈیگر، کارل مارکس، اینگلز کو فہم میں لا کر اُردو تنقید

پر احسان کیا تھا۔ کاش! وہ جدید و مابعد جدید نظریات پر کسی قدر غور و فکر سے کام لیتے تو بلاشبہ اُردو تنقید میں ایک نئے باب کا اضافہ ہوتا مگر انہوں نے ہمیشہ خود کو نظریہ بند رکھا اُردو تنقید میں ساختیات کے مباحث کا آغاز کرنے پہلے بنیاد گزار ہونے کا اعزاز رکھنے والے اگر ساختیات کے ضمن میں راست مطالعہ سے کام لیتے تو بلاشبہ مابعد جدید نقادوں میں سب سے پہلے ان کا نام آتا۔ ان کے اعتراضات نظریاتی وابستگی میں اٹھنے والے دیگر نظریات سے مخاصمت کے نتیجے میں سامنے آئے ہیں۔ ان کا یہ دعویٰ کہ میں ساختیاتی تنقید کی مخالفت میں ۱۹۷۵ء میں لکھنے والا پہلا فرد ہوں اور میں نے مابعد جدیدیت کے نکتہ ہائے نظر کے خلاف پہلی بار ۲۰۰۱ء میں اپنے انگریزی مقالہ میں لکھا۔ (۵) اگر ان موضوعات کے راست مطالعہ اور سنجیدہ قرات کی سرگرمی انجام دیتے تو اُردو تنقید کی صورت حال آج سے بہت مختلف ہوتی۔ اُن کی مخالفت بجا اُن کے حواریوں کی سطحی مخاصمانہ حربوں کو یوں بیان نہ کیا جاتا۔ ''باقر مہدی، ذوقِ سلیم اور تخلیقی بصیرت کے امین اہل قاری کا Archtype ہیں۔ ان کی دانشورانہ جہانیان جہاں گشتی ابھی تک قائم ودائم ہے۔ ان کا ''نائے عظیم'' ان کی غیر معمولی ذہنی جسارت، ہوش مندی، تشکیک اور تمام ادبی اور فکری رخوں، نظریوں اور رویوں کی بابت ان کی دوٹوک، منہ پھٹ باغیانہ مغز آگنیں تنقید کے لیے شہرۂ آفاق ہے۔ (۶) الغرض پورے وثوق سے یہ بات کی جاسکتی ہے کہ مابعد جدیدیت کی فکری تبدیلیوں ثقافتی لرزشوں عظیم بصیرتوں اور تعقلات کو فہم میں لانے سے عمداً صرف نظر کرنے والے ترقی پسند ناقدین کے اعتراضات کا اساسی نکتہ ادعائیت اور نظریاتی جبریت قرار دیا سکتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ناصر عباس نیر: جدید اور مابعد جدید تنقید، انجمن ترقی اُردو، ۲۰۰۴، ص ۴۴۸

۲۔ گوپی چند نارنگ، گوپی چند نارنگ سے گفتگو (ابوکلام قاسمی، شافع قدوائی)، اوراق ۵، جولائی اگست ۱۹۹۴، ص ۶۳

۳۔ ناصر عباس نیر، ایضاً

۴۔ ناصر عباس نیر، ساختیات: ایک تعارف، مغربی پاکستان اُردو اکادمی، ۲۰۰۶، ص ۱۰ تا ۱۳

۵۔ محمد علی صدیقی، مابعد جدیدیت، ادب اور سرمایہ دارانہ نظام، اخبارِ اُردو، ستمبر ۲۰۱۱، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ص ۳

۶۔ نظام صدیقی، نئے عہد کی تنقیدی فکریات اور جمالیات، استعارہ دہلی، ۲۰۰۲، شمارہ ۷، ص ۶۸

اردوزبان میں سلینگ لغت نویسی کا تنقیدی جائزہ

—ڈاکٹر فاخرہ نورین—

لغت نویسی الفاظ کی تاریخ ہے۔ تاریخ کہنا بھی شاید اتنا مناسب اظہاریہ نہ ہو کہ اس میں کسی دھڑے، گروہ یا طبقۂ فکر کے علاوہ کسی نظریے، پروپیگنڈے، تشہیر یا پروجیکشن کے زیرِ سطحی معانی لغت کے اندر پوشیدہ ہیں۔ لغت کو الفاظ کا ریکارڈ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ اس میں زیادہ معروضیت اور تفصیل کے ساتھ ساتھ باریک بینی اور ایمانداری کے پہلو در آتے ہیں۔ اردو میں لغات نویسی کا کام انگریزوں نے شروع کیا۔ اردو زبان کی عمومی لغت (ذخیرہ الفاظ) کے علاوہ خواتین کی لغت، پیشہ ورانہ لغات، آرگو، کنیت اور جارگن کی سطح کی لغات کی ترتیب وتدوین بھی ہو چکی ہے۔ انھی لغات میں ایک خوش آئندہ اضافہ قاسم یعقوب کی ''اردو سلنگ لغت'' ہے جس کو ''اردو میں مستعمل غیر ثقہ، غیر معیاری اور عامیانہ لفظیات کہہ کر پیش کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ اردو میں اس موضوع پر لکھی گئی پہلی کتاب نہیں بلکہ اس سے قبل ڈاکٹر رؤف پاریکھ، اولین اردو سلینگ لغت کو ''اردو کے سلنگ اور غیر رسمی الفاظ محاورات کی اولین لغت'' کے طور پر پیش کر چکے ہیں۔ دونوں لغات اس لحاظ سے وقیع ہیں کہ اس موضوع پر اولین کاموں کی حیثیت رکھتے ہیں اور اس لحاظ سے وقیع تر کہ دونوں صاحبانِ تصنیف نے سلینگ کے معنی اور بھی دقیق کرنے کے لیے انگریزی اور اردو ماہرین لسانیات کے حوالے سے بحث کر کے سلنگ کے خدوخال متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔

سلنگ سے عموماً ہمارے ذہن میں سوقیانہ اور فحش الفاظ پھرنے لگتے ہیں۔ جنہیں عام آدمی سے لے کر سکہ بند ادیب تک اپنی غیر رسمی روزمرہ گفتگو میں بلا تکلف اور بے جھجک استعمال کرتے ہیں۔ ہمارے ذہن کا نہیں بلکہ اس مضمون کا مقصد ایک طرف تو قاسم یعقوب کی کتاب کی خوش آمدید کہتے ہوئے اس کا جائزہ لینا ہے۔ دوسری طرف رؤف پاریکھ اور قاسم یعقوب کے کیے گئے مباحث کا تقابل وموازنہ ہے تا کہ یہ جائزہ لیا جا سکے کہ قاسم یعقوب اس بحث کو مزید کس سطح تک لے کر گئے ہیں۔ ثانوی یا ضمنی موضوع کے طور پر دونوں لغات/ صاحبان لغات کی چند مشترکہ اغلاط یا غلط روش کی نشاندہی کی جانی مقصود ہے۔

مذکورہ بالا دونوں لغات کی جمع وتدوین اور اشاعت اس لیے بھی لائقِ تحسین امر ہے کہ لغت نویسی

کوئی آسان کام نہیں۔ بلکہ سکیلگر،(؟) لغت نویس کے مطابق یہ بدترین مجرموں کو پھانسی یا قید بامشقت سے کٹھن سزا کے طور پر دی جانے والی سزا ہے۔ لغت نویسی اپنے مقصد اور ذمہ داری کے پیش نظر تھکا دینے والا کام ہے۔ اسے راتوں رات یا محض اپنے کمرے میں بیٹھ کر یادداشت یا مشاہدے کے سہارے ترتیب نہیں دیا جاسکتا۔ یہ بنیادی طور پر کسی فرد واحد کے بس کا کام ہے بھی نہیں کہ فردِ واحد کسی مقالے یا مضمون میں اس کے لیے کچھ مواد اور مسالہ تو مہیا کرسکتا ہے لیکن اس مرجعِ خاص و عام نہیں بنا سکتا۔ لغت نویسی نہ تو محدود سطح اور نوعیت کا کام ہے نہ اس کو کسی ایک شخص کے ذاتی مشاہدے اور سماعت میں آنے والے الفاظ تک کا پابند کیا جاسکتا ہے۔ اگر بغرض محال ایسا کیا بھی جائے تو اس کے عنوان میں لفظ میری لکھنا ضروری ہے تاکہ قاری کو یہ پہلے سے بتادیا جائے کہ یہ الفاظ مصنف کے نقطہ نظر اور دائرۂ علم کا احاطہ کرتے ہیں۔ انھیں عمومیت کی چھتری تلے نہ سمجھا جائے۔ معاشرہ لغت کا محتاج بھی ہے اور اس کا لکھاری بھی۔ وہ لفظ Coin کرتا، انھیں برتتا، ان پر اعتراض کرتا، حکم لگاتا، نامناسب سمجھ کر انہیں غیر رسمی و رسمی گفتگو میں استعمال کرنا اور پھر ترک کرتا رہتا ہے۔ لغت دراصل ایک جذبات سے عاری سلولائیڈ ہے۔ جو الفاظ کے تمام رنگ اور معانی کے تمام شیڈز محفوظ کرتا اور رکھتا چلا جاتا ہے تاکہ سند رہیں اور بوقت ضرورت کام آئیں۔ یہ لغات الفاظ کے اہرام بھی ہیں کہ جہاں مردہ و متروک الفاظ اپنی دنیا اور متعلقات سمیت پڑے کسی احیائے ثانیہ کا انتظار کرتے رہتے ہیں۔

الفاظ اور زبان کی بحث میں عموماً معیاری زبان یا معیاری الفاظ کی اصطلاح بار بار استعمال کی جاتی ہے۔ معیار بذات خود ایک اضافی چیز ہے کہ ہر فرد اور ہر طبقے کے لیے حالات اور سیاق کے مطابق تبدیل ہوتا چلا جاتا ہے۔ زبان کا معیاری ہونا گرائمر اور قواعدِ زبان کی رو سے دیکھا جائے گا کہ اخلاقیات اور معاشرتی ردوبدل کے حوالے سے، یہ ایک الگ بحث ہے۔ کیا معاشرہ کسی لفظ کی اخلاقیات کو مستقلاً متعین و مقرر کرا اور رکھ سکتا ہے؟ بہرحال الفاظ کے معاشرتی استعمالات کے بارے میں حتمی فیصلہ وقت کر سکتا ہے۔ لیکن لغت نویس کو کن الفاظ کو اپنی مرتب کردہ لغت میں رکھنا چاہیے۔ یقیناً یہ ایک غور طلب مسئلہ ہے۔ کیا لغت نویس کوئی لسانی مفتی ہے کہ وہ الفاظ کے اچھے برے معیاری یا غیر معیاری ہونے کا کوئی فتویٰ دے؟ یقیناً نہیں لغت اور لغت نویس دونوں ریکارڈرز ہیں۔ جن کا کام صرف اندراج اور صحیح اندراج ہے۔ فتوے اور حکم لگانا لغت نویس کا منصب نہیں۔ زیادہ سے زیادہ الفاظ کا ذخیرہ اور ان کے معانی و مشتقات فراہم کرنا لغت کا کام ہے، اسے یہی ہونا چاہیے۔ لغت نویس البتہ کسی ایک شعبہ یا منطقے کا انتخاب کرکے اس سے متعلق تمام دستیاب الفاظ و محاورات کو ان کے معانی اور معانی کے مختلف شیڈز کے ساتھ درج کرنے کا پابند ہے۔ موجودہ عہد میں چونکہ صارف یا ہدف اہمیت کا حامل ہے تو کسی حد تک لغت نویس کو یہ حق اختیار حاصل ہے کہ وہ لغت مرتب کرتے ہوئے اپنے قارئین کا انتخاب یا ہدف مقرر کرلے۔

سلینگ معیاری/تحریری زبان کی ان قدغنوں کے خلاف بغاوت کا زبانی اظہار ہے جو بہرحال

کسی زمانے میں تحریری زبان میں قبول عام پا کر معیاری کے درجے پر فائز ہو جاتا ہے۔ دوسری طرف سلینگ معیاری الفاظ کے ایسے غیر ثقہ عامیانہ استعمال کا نام بھی ہے جو دراصل محدود معانی یا لفظوں کی حرمت کے تصور کے ذریعے لسانی حد بندی کے عمل پر کاری ضرب لگانے کا عمل ہے۔ مروج معانی کی توسیع کا پہلو بھی سیلنگ کی تعریف میں داخل ہے اور اس لحاظ سے سلینگ غیر معیاری الفاظ کے بجائے الفاظ کے غیر مستند اور مروج معانی سے ہٹ کر استعمال کا نام بھی ہے۔ اس تعریف کے ذیل میں سیلنگ کی لغت میں وہ الفاظ بھی آنے چاہیں جو اپنی ساخت اور نوعیت کے اعتبار سے تو فصیح اور مستند ہیں لیکن عوام الناس میں ان کا استعمال انہیں عامیانہ یا غیر ثقہ الفاظ بنا دیتا ہے۔ اس کی مثال عورتوں میں لفظ ''علامہ'' اور عوام الناس میں ''شیخ الاسلام'' کا طنزیہ استعمال ملاحظہ کیا جاسکتا ہے۔

یہاں یہ ضروری ہے کہ سلینگ اور محاورہ میں فرق واضح کر دیا جائے۔ الفاظ/ تراکیب کا اپنے مجازی معانی میں استعمال محاورہ کہلاتا ہے۔ ایک زبان کا محاورہ دوسری زبان میں بھی استعمال ہوگا تو وہ محاورہ ہی رہتا ہے۔ محض زبان کے فرق کی بدولت اسے سلینگ قرار دینا مضحکہ خیز بھی ہے اور لسانی تعصب و تحقیر کا ایک انداز بھی۔ زیر بحث دونوں لغات میں یہ روش خاصی شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ اردو بول چال میں استعمال ہونے والے دیگر زبانوں کے محاورات اور ضرب الامثال کو بھی سلینگ کے ضمن میں شمار کیا گیا ہے۔ اردو زبان کے اخذ اب قبول والے مزاج کے برعکس نقادوں کا وہی عربی وفارسی الفاظ کو فصیح اور معیاری قرار دینے پر اصرار یقیناً حوصلہ شکن ہے۔ مثال ملاحظہ ہو:

اولین سلینگ نعت میں ''م'' سے شروع ہونے والے الفاظ کی ایک مسلسل فہرست متھا لگانا، متھا مارنا، متھے لگنا، مٹی ڈالو، مٹھ لونا کو بطور سلینگ الفاظ درج کیا گیا ہے۔ حالانکہ یہ اپنی اسی شکل میں پنجابی کے معیاری اور فصیح الفاظ ہیں۔ متھا مراد ماتھا، اردو کے لیے قدرے غریب لفظ ہوسکتا ہے لیکن لگانا، مارنا، لگنا، ڈالو، اردو کے افعال ہیں اور یہ تراکیب کسی بھی صورت غیر فصیح یا غرابت کا شکار نہیں ہیں۔ (ص: ۲۰۲) قاسم یعقوب کی سلینگ لغت میں گونگلوؤں سے مٹی جھاڑنا، ماں بہن ایک کرنا، سی بچی کے سونا، گڈا گڈی کا کھیل، کھڑ پینچ، کچھی بھرنا (وٹنا) کتا کھلنا، ست نکالنا، رَو(ہ) نکالنا، ڈھابہ، دندل پڑنا، آٹا گوندھتے ہلتی کیوں ہو اور دیگر کئی محاورات وضرب الامثال کو سلینگ کے ضمن میں درج کیا ہے۔ جو بہر حال لسانی تعصب کے ساتھ ساتھ لغت نویس کی سہل پسندی کی دلیل بھی ہے کہ اس نے اپنے اردگرد بولے جانے والے ہر پنجابی لفظ اور ترکیب کو سلینگ قرار دے کر اسے باقاعدہ سلینگ ہونے کی سند عطا کی ہے۔ یہ رویہ رؤف پاریکھ کے ہاں قدرے ابتدائی سطح پر نظر آتا ہے۔ یعنی انھوں نے پنجابی کے اسماء کو بھی سلینگ کے طور پر درج کیا ہے حالانکہ اردو میں ان کا استعمال بعینہٖ انھی معنوں میں کیا گیا ہے جن میں وہ پنجابی میں مستعمل ہیں اور دونوں زبانوں میں کہیں بھی کسی غیر فصیح یا غیر معیاری معنی میں استعمال بھی نہیں ہوتے۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے ہاں پنجابی کو سلینگ قرار دے کر لسانی انجذاب کے عمل سے ناواقفیت یا

صرفِ نظر کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔ یہ مثالیں مختلف حروف تہجی کے ذیل سے اٹھائی گئی ہیں۔

اڑی کرنا:

اکڑ دکھانا، اکڑفوں کرنا، ضد کرنا، بحث کرنا۔

یہ ابھی بہت اڑی کرتا ہے۔ (عبدالطیف ابوشامل، ستارے زمین کے، ۱۵۲) ص: ۳۲

انچی:

انچ کا، انچ سے متعلق یا منسوب (پیمائش کی اکائی انچ سے نسبت کو ظاہر کرنے کے لیے مستعمل)

جیسے یہاں لکڑی کا تین انچی ٹکڑا چاہیے۔ (انگریزی: Inch+ی، لاحقہ نسبت)

انچی ٹیپ:

پیمائش کا نتیجہ جس پر انچ اور فٹ وغیرہ کے نشان بنے ہوتے ہیں، انچ کے نشانات والی پیمائشی پٹی۔

جیسے اس دروازے کی چوڑائی انچی ٹیپ سے ناپ لو۔

اوکھا:

ٹیڑھا، مشکل۔

وہ اوکھے نہیں طبعاً بہت دھیمے اور میٹھے آدمی ہیں۔ (مشتاق احمد یوسفی، آب گم، ۹۲)

بیبا:

اچھا، عمدہ، پیارا

بڑا بیبا آدمی ہے۔ (مشتاق احمد یوسفی، زرگزشت، ۱۱۸)

گوڈا:

گھٹنا۔

اب تو یہ اپنی مٹی میں گوڈے گوڈے کھب گیا ہے۔ (شاہد حنائی، چہرہ نما، ۱۴۱)

وکھرا:

مختلف، منفرد، یگانہ، یکتا۔

مذکورالصدر امثال پنجابی الفاظ کی ہیں۔ یہ الفاظ پنجابی کے اسماء ہیں اور ان معنوں میں مستعمل ہیں جن میں اردو میں استعمال ہوئے ہیں۔ لہٰذا محض اردو میں کسی دوسری زبان کے لفظ کی موجودگی اسے سلینگ کے درجے پر فائز نہیں کرتی۔

انچی ٹیپ، بچو (اسم تصغیر)، بندہ، بیبا، بھین، ترفنیاں کھانا، حیاتی، خجل خواری، کونڈے، گوڈا، گٹے گوڈے، گڈی، لخ لعنت، وکھرا، یرکانا، کٹا اور دیگر الفاظ کی مثال دیکھی جا سکتی ہے۔

سلینگ کی تعریف میں دونوں لغت نویسوں کا زور اس بات پر رہا کہ سلینگ سے مراد صرف فحش اور ناشائستہ الفاظ نہیں کینٹ، جارگن اور آرگو سے بہت مماثلت رکھنے کے باوجود اس کی عمومیت اور وسیع

پیمانے پر مستقل استعمال اسے ان سے الگ کرتا ہے۔ معیاری زبان اور تحریر کا حصہ نہ بنائے جانے کی ایک بنیادی وجہ اس کا مروجہ قواعد زبان کے مطابق نہ ہونے کے ساتھ ساتھ اخلاقی اقدار کے منافی یا ان سے متصادم ہونا بھی ہے۔ غالباً دوسری وجہ زیادہ کارفرما رہتی ہے۔ یہ کہا جا چکا ہے کہ لغت نویس کوئی لسانی مفتی نہیں ہوتا بلکہ الا البلاغ اس پر کوئی دوسری ذمہ داری عائد ہی نہیں ہوتی۔ زبان کی صفائی اور تطہیر کا کام لغت نویس کا ہے ہی نہیں۔ رؤف پاریکھ لکھتے ہیں:

''سلینگ کو ثقہ زبان سے کم تر بھی سمجھا جاتا ہے۔ حتیٰ کہ lingo of the gutter بھی کہا گیا۔ سلینگ کی دیگر خصوصیات میں بھی شامل ہے کہ اس کی سرحدیں کبھی کبھی بے ادبی اور گستاخی سے بھی جا ملتی ہیں۔ کبھی سلینگ کا مقصد ''جھٹکا'' (Shock) دینا ہوتا ہے۔ یہ فحش بھی ہو سکتا ہے۔

سلینگ ایک طرح کی سماجی تنقید ہوتی ہے۔ اس میں بغاوت اور سماجی اقدار سے اختلاف کی بازگشت بھی سنائی دیتی ہے۔ سلینگ الفاظ ومحاورات کا پیدا کردہ تاثر اکثر عام سوچ اور معاشرے کے معیارات سے مطابقت نہیں رکھتا اور اسی عدم مطابقت کی وجہ سے مزاح بھی پیدا ہوتا ہے۔ اگرچہ سلینگ کا خاصہ حصہ فحش یا بے ہودہ یا ناشائستہ اور گستاخانہ ہوتا ہے لیکن یہ کہنا کہ تمام کا تمام سلینگ یا اس کا غالب حصہ ایسا ہوتا ہے، صحیح نہیں ہوگا۔ لہٰذا سلینگ کے پورے ذخیرے کے لیے ''مبتذل'' اور ''ناشائستہ'' کے الفاظ استعمال کرنا زیادتی ہے۔'' (اولین سلینگ لغت، ص: ۱۳)

یہ بات درست ہے کہ سلینگ الفاظ صرف مبتذل یا رکیک اظہاریوں کے لیے مستعمل نہیں ہے بلکہ یہ معانی کی توسیع سے لے کر طنزاً، استہزا کے لیے استعمال کرنا یا معیاری زبان میں راہ نہ پانے والے الفاظ کے لیے بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ قاسم یعقوب لکھتے ہیں:

''سلینگ کو صرف گھٹیا اور ابتدائی اظہار کہنا بھی غلط ہے۔ سلینگ اصل میں غیر مستند لسانی اظہار ہے جس میں ہر وہ لفظ یا طریقہ استعمال آ سکتا ہے جو ابھی معیاری زبان میں نہیں بولا جاتا۔ جو عوامی طور پر تو بولا جا رہا ہے مگر تحریری طور پر اسے قبول نہیں کیا گیا۔'' (ص: ۴۶)

اس مختصر اقتباس سے کئی سوال جنم لیتے ہیں۔ غیر مستند لسانی اظہار سے مصنف کی کیا مراد ہے؟ کسی لفظ کا استناد کون دے گا؟ بولی جانے والی معیاری زبان کیا اور کن لوگوں کی زبان ہوگی؟ عوامی طور پر بولی جانے والی زبان کو تحریری طور پر کون اور کیوں کر قبول کیا جائے گا؟ اگر کسی زبان کے چوٹی کے ناول نگار اور فکشن رائٹر یا کسی عہد کے ممتاز شعراء وادیب کسی لفظ کو تحریراً استعمال کر رہے ہیں تو کیا لفظ کو کسی اور سند کی ضرورت باقی رہتی ہے؟ سلینگ پر دونوں لغت نویسوں کے دلائل سے تاثر یہ بنتا ہے کہ سلینگ محض بولی یا Verbal سطح پر قبول کی گئی زبان ہے۔ جبکہ خصوصاً رؤف پاریکھ نے کرشن چندر، منٹو، پریم چند اور دیگر نمایاں ادباء کے حوالے لکھے ہیں۔ اگر ایک لفظ چوٹی کا فکشن رائٹر استعمال کرے اور وہ اس کی تحریر کا حصہ

ہنوز ہے تو حیطہ تحریر اور قبولیت کی سند کس چڑیا کا نام ہے؟

دونوں لغات میں ایک عمومی روش سلینگ کے انتخاب میں کسی مخصوص حلقہ احباب پر مرکوز توجہ ہے۔ تحقیق کا یہ ایک طریقہ ہے کہ ایک مخصوص گروہ کو بطور ٹارگٹ کیس سٹڈی کے لیے استعمال کیا جاتا ہے تاکہ اپنے مفروضے کو ثابت یا رد کیا جا سکے۔ زبان وادب کا مبتدی ہونے کے ناطے میں یہ سمجھتی ہوں کہ لغات مفروضوں کے بجائے حقائق کی جمع آوری اور as they are جیسے کہ وہ ہیں کی بنیاد پر پیش کش کی حامل دستاویزات ہیں۔ ان میں کیس سٹڈی کے لیے کوئی مخصوص گروہ یا علاقہ متعین کرنا اس وقت تک مستحسن بلکہ قابل قبول عمل نہیں تاوقتیکہ مصنف کا مقصود کسی خاص گروہ یا علاقے کی لسانی خصوصیات کا جائزہ لینا ہو۔ رؤف پاریکھ کی سلینگ لغت میں کراچی کے اردو سپیکنگ کے معیاری سلینگ ہیں جبکہ قاسم یعقوب کے سلینگ ایک کڑے اسلامی فلٹر سے گزار کر لکھے گئے۔ بقول ان کے" ان کے اپنے ہی مسموع اور مشہود سلینگ۔ اگر سلینگ لغت لکھنے کا معیار یہی ہے تو میں ذاتی پسند کے تحت فصیح، معیاری اور اخلاقیاتی تراکیب والفاظ کو بھی سلینگ الفاظ قرار دے کر ایک اپنی لغت لکھنے کا اعلان اسی مضمون کے توسط سے کرتی ہوں۔ اگر سلینگ کے تعین کا معیار اور انداز یہی رہا تو وہ دن دور نہیں ہے جب سلینگ کی اضافیت کا نظریہ متعارف ہو جائے گا۔

ایک پرانا، کلیشے سے بھی پرانا لطیفہ ہے کہ کسی نے پوچھا" دنیا میں سب سے زیادہ گالیاں کس کتاب میں پائی جاتی ہیں؟" جواب ملا" ڈکشنری" اگر کوئی ہم سے پوچھے کہ سلینگ لغت سے کیا مراد ہے تو ہمارا جواب ہوگا" صرف گالیوں کی ڈکشنری"۔ کیونکہ رؤف پاریکھ اور قاسم یعقوب کی پوری بحث کے باوجود بہر حال میرے نزدیک سلینگ ناشائستہ اور رکیک اظہار یہ پہلے اور معنی کی توسیع اور غیر فصیح بعد میں ہے۔ رؤف پاریکھ صاحب کی اولین اردو سلینگ لغت پڑھنے کے بعد قاسم یعقوب کی کتاب میری ہی نہیں زبان وادب کے ہر طالب علم اور استاد کے لیے دلچسپی کا سبب تھی۔ قاسم یعقوب نہ صرف شاعر اور مدیر ہیں بلکہ ادبی تھیوری کے متعارف کرانے والوں کے علاوہ اس تنقید کا شدید ہدف بھی ہیں جو ہر نئی بحث متعارف کرانے والے کے لیے سعادت ہوتی ہے۔ ذاتی طور پر ایک لبرل آدمی اور ادب کو اخلاقی اور دیگر نام نہاد حد بندیوں سے آزاد ہو کر سمجھنے کے قائل مصنف کی مرتبہ سلینگ لغت جتنی شدت سے Awaited تھی اس نے اس سے کئی گنا زیادہ شدت سے مایوسی پھیلائی ہے۔ لغت مرتب کرنا کوئی آسان کام نہیں۔ اس میں درپیش علمی تفحص اور محنت شاقہ سے ہٹ کر بے تعصبی اور وسیع النظری کے ساتھ ساتھ یہ ضروری ہے کہ لغت نویس کا پہلا اور آخری مذہب زبان ہو۔ یہ بہادری کا کام ہے۔ مرزا پھویا بنے یا اخلاقی اقدار کی قید میں مقید آدمی جو زبان کو قواعد، اہل زبان، معاشرہ، قانون، مذہب، اخلاقیات اور نہ جانے کس کس چھلنی سے چھان کر تطہیر کے اس درجے پر اٹھا لے جائے کہ سلینگ لغت میں ایک بھی قابل اعتراض لفظ یا اخلاقی لحاظ سے نامناسب سمجھا جانے والا ایک بھی اظہاریہ تحریر میں نہ لائے، کوئی مذہبی

عالم یا خطیب بننے کا اہل تو ہے۔ لغت نویسی بہر حال اس کے بس کا روگ نہیں۔ یعنی قیاس کیجیے کہ قاسم یعقوب کی مرتب سلینگ لغت میں شدید ترین اور فحش ترین اظہار یہ ڈنڈا دینا اور گیٹ کھولنا ہیں۔ دوسری طرف رؤف پاریکھ کو "چار پائی ہوٹل" (جو در حقیقت منجی ہوٹل ہے) تک سلینگ محسوس ہوتا ہے۔ بطور طالب علم میرا سوال یہ ہے کہ آخر ان دو لغات کو پڑھنے کے بعد اس سے پہلے کی لغات کو اولین لغت کیوں نہ سمجھوں کہ ان میں لغت نویس ان دو حضرات سے تو کہیں زیادہ وسیع المشرب تھے۔ اگر یہ دو لغت نویس صرف اپنے سے پہلے کی لکھی ہوئی لغات ہی کو اٹھا کر ان میں سے جنسی محاورے والفاظ اور غیر فصیح یا عامیانہ الفاظ و محاورات و تراکیب کو الگ کر لیتے تو ان کی موجودہ لغات سے بدر جہا بہتر سلینگ لغت تیار کی جا سکتی تھی۔ لغت نویسی تو ایک طرف دونوں کتب گنجینہ کی تعریف پر بھی پوری نہیں اترتی ہیں۔ گنجینہ میں الفاظ اور ان کے ہم معنی الفاظ کی فہرست دی جاتی ہے۔

بعض الفاظ کے معانی تو درست دیئے گئے ہیں۔ مثلاً:

قاسم یعقوب کی سلینگ لغت میں ص ۵۲ کے دو مندرجات ملاحظہ ہوں:

"الف ننگا":

مکمل برہنہ، بغیر کپڑوں کے۔

استعمال: پاگل شخص الف ننگا بازار میں نکل آیا۔

اللہ میاں کی گائے:

نہایت سادہ آدمی، ایسا شخص جس میں کوئی چالاکی نہ ہو۔ گائے کا تصور ایک بے ضرر جانور کے طور پر رائج ہے۔ یعنی ایسا شخص جو خاموش مزاج اور سادہ رویوں کا مالک ہو۔

استعمال: یار وہ تو اتنا سادہ ہے کہ اللہ میاں کی گائے ہے۔

جبکہ بعض الفاظ کے مترادفات مضحکہ خیز حد تک غلط درج کیے گئے ہیں۔ ان میں اکثریت پنجابی کے الفاظ اور محاورے ہیں۔ میرے لیے یہ بھی مقامِ حیرت تھا کہ قاسم یعقوب جو فیصل آباد جیسے خاص پنجابی سپیکنگ علاقے سے تعلق رکھتے ہیں، کیسے ایسی غفلت کا مظاہرہ کر سکتے ہیں۔ رؤف پاریکھ کو تو کراچی میں قیام اور اہل زبان میں گھرے ہونے کی بدولت پھر بھی معافی دی جا سکتی ہے کہ وہ پنجابی الفاظ و محاورات سے واقف نہ ہوں اور ایسی اجنبیت کے سبب انہیں سلینگ قرار دے بیٹھے ہوں۔ لیکن قاسم یعقوب سے اتنی سامنے کی غفلت اور غلطیاں یقیناً ہم سب کے لیے اسی طرح شاک کا سبب ہیں جیسے سلینگ معیاری زبان بولنے والوں کے لیے Shock کا سبب بنتا ہے۔ مثال کے طور پر ص ۵۴ پر موجود الفاظ:

"اوبڑ کھابڑ:

مشکل حالات سے گزر کر، تنگی کاٹ کر" ملاحظہ ہو:

اوبڑ پنجابی میں اجنبی کو کہتے ہیں۔ آج بھی یہ لفظ روزمرہ میں مستعمل ہے۔ مثلاً اوبڑوں میں رشتہ کرنا وغیرہ۔

کھابڑ مہمل کلمہ ہے اور اوبڑ کھابڑ کے مستعمل معنی ٹیڑھا میڑھا ہیں۔ بطور ترکیب اوبڑ کھابڑ عموماً راستے کے ساتھ استعمال ہوتا ہے اور یہ پنجابی زبان کا معیاری لہجہ ہے۔ مگر قاسم یعقوب اسے ٹیڑھے میڑھے کی بجائے نشیب وفراز کے معنوں میں استعمال کرتے ہیں جو عموماً زندگی کی تلخیوں یا مشکلات کی طرف اشارہ کرتی ہوئی ترکیب ہے۔ اسی صفحے پر موجود ایک اور مثال دیکھنا بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا۔

"انگلی دینا:

تنگ کرنا، کسی غلط کام پر اکسانا۔"

انگلی دینا زیادہ تر غصے اور سفلی جذبات کی عکاسی کرتا ہے۔ کسی کو اکسانے یا کسی کام کے لیے تنگ کیے رکھنے پر یہ محاورہ استعمال ہوتا ہے۔

استعمال: اس کو انگلی دی ہے تو اب کچھ کام کرنے لگا ہے۔"

انگلی دینا یا انگلاں دینا دراصل پنجابی میں انھی معنوں میں مستعمل ہے جو اردو میں "دخل در معقولات" کے ہیں۔ جن معنوں کا ذکر قاسم یعقوب نے کیا ہے ان میں مستعمل ترکیب "انگلی کرنا یا انگل کرانا" ہے۔ قاسم نے اس ترکیب کے معانی منفی جبکہ استعمال کی ترکیب میں جملے کا رنگ مثبت دیا ہے۔ یعنی ایک ناکام یا نکما شخص اہل کار پہلے تو کوئی کام نہیں کر رہا تھا لیکن انگلی دینے کا یہ فائدہ ہوا ہے کہ اس نے کچھ کام تو کرنا شروع کر ہی دیا۔

پنجابی کی غلط تفہیم کی ایک اور مثال دندل پڑنا ہے۔ قاسم نے لکھا ہے:

دندل پڑنا:

مصیبت پڑ جانا، حسد سے جلنا۔

استعمال: اس کی کامیابی دیکھ کر تمھیں کیوں دندل پڑنے لگتی ہے

دیہات میں عورتوں پر ہسٹریائی کیفیت کا طاری ہونا ایک عمومی بات ہے۔ بے ہوشی کی کیفیت میں دانتوں کا مضبوطی سے بھینچ جانا اور جبڑے سختی سے بند ہو جانا اسی کیفیت کا ایک حصہ ہے۔ میں نے خود اپنے بچپن میں عورتوں کو ایسی کیفیت کا شکار عورتوں کا منہ لوہے یا سٹیل کے چمچے کی مدد سے کھولتے ہوئے دیکھا ہے۔ جسم پر تشنج کی سی کیفیت طاری ہونے کے بعد دانتوں کے بھینچے جانے کا یہ عمل دندل پڑنا کہلاتا ہے۔ عموماً یہ محاورہ کسی کے لاجواب ہو کر چپ سادھنے یا شرمندہ ہو کر خاموش ہو جانے کے موقع پر بولا جاتا ہے کہ آخر اب نہ بولنے کی وجہ کہیں جسمانی آزار تو نہیں۔ قاسم یعقوب کے مندرجہ معانی کے لیے پنجابی میں ماں مرنا اور موت پڑنا جیسے محاورے مستعمل ہیں۔

اسی ضمن میں "متواتر محاورات بھی قابل غور ہیں۔" (ص: ۱۰۳)

"رگڑا دینا:

سختی کرنا، مشکلات کھڑی کردینا۔"

رگڑا دینا کا ماخذ تو رگڑ سے ہے مگر اس میں ایک طرح کی سختی اور طنز پوشیدہ ہے۔

استعمال: غریب لوگوں کو ہسپتالوں کا عملہ خوب رگڑا دیتا ہے۔

رگڑا دینا بنیادی طور پر تو رگڑ ہی سے ہے اور مندرجہ معانی بھی کافی حد تک درست ہیں۔ لیکن یہ ترکیب رگڑا لگانا، رگڑنا وغیرہ کی صورت میں بھی مستعمل ہے اور اس کا ایک بڑا مضبوط معانی ایسے جنسی عمل کی طرف اشارہ بھی ہے۔ جس میں رومانس یا نرمی کی بجائے سختی اور تحقیر کا پہلو غالب ہو۔

رنگ بازی:

بے وجہ تصنع و بناوٹ کا اظہار کرنا، حد درجہ نمائش کرنا، مبالغہ کرنا۔

کسی موقع پر اپنے آپ کو غیر معمولی نمایاں کرنا، اہل نہ ہونے کے باوجود اپنی حیثیت کو منوانے کی کوشش کرنا۔ یہ محاورہ رنگ سازی سے نکلا ہوا لگتا ہے۔ جس میں کپڑوں یا مختلف اشیا پر رنگوں کو نمایاں کیا جاتا ہے۔

استعمال: یار، رنگ بازی نہ کرو اور کام کی بات بتاؤ۔

ترکیب دراصل اسم فعل ہے جو رنگ اور بازی کا مرکب ہے۔ رنگ بازی لاہوریوں کا ایک عمومی اور عوامی طور پر مقبول فعل اور لفظ ہے۔ اور یہ "بازی" کی بدولت ایک منفی عمل کا عکاس ہے۔ لاہور والے اسے بمعنی فراڈیا، جعل ساز اور دھوکا دینے کے عادی شخص کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ شاید کسی پنجاب کے کسی حصے میں اس کے وہ معانی بھی مراد ہوتے ہیں جنہیں ہماری مذکورہ لغت میں لکھا گیا ہے۔ لیکن عمومی اور معروف معانی بہرحال فراڈیا اور جعل ساز ہی کے ہیں۔

پنجابی الفاظ و محاورات کے غلط مترادفات کی مثالوں کے سلسلے کی آخری مثال پنجابی کا معروف محاورہ ہے جو روزمرہ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔

"گونگلوؤں سے مٹی جھاڑنا":

شرمندگی دور کرنا، احساس ندامت مٹانا، پچھتانا۔

یہ محاورہ پنجابی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ مگر کچھ دہائیوں سے پنجابی محاورے سے تھوڑے سے مختلف معانی کے ساتھ اردو میں مستعمل ہو رہا ہے۔ گونگلو پنجابی زبان میں شلجم کو کہتے ہیں۔ شلجم ایک جڑ ہے جو پکا کے کھائی جاتی ہے۔ جب اسے زمین سے نکالا جاتا ہے تو ساتھ اس کے مٹی لگی رہتی ہے جسے جھاڑ کے قابل استعمال بنایا جاتا ہے۔ اسی مناسبت سے یہ محاورہ جگہ پا گیا یعنی گونگلو تو مٹی سے نکال لیے ہیں اب مٹی جھاڑ کے صاف کیا جا رہا ہے۔

استعمال: وقت تو گزر گیا اب گونگلوؤں سے مٹی جھاڑنے کا کیا فائدہ۔"

غالباً یہ ایک مثال اس پوری لغت نویسی کے طریق کار اور حکمتِ عملی کی عکاسی کے لیے کافی ہے۔
گونگلوؤں سے مٹی جھاڑنا، رسمی کام کرنے یا بے دلی سے کوئی کام رسمی طور پر انجام دے کر جان چھڑانے کے معانی میں استعمال ہوتا ہے۔ یہ جملہ کم از کم میرے علم میں تو اردو میں بھی انھی معانی میں استعمال ہو رہا ہے۔ گونگلو یا شلجم نامی جڑ جھاڑ کے قابل استعمال بنانے کی بجائے دھو کے قابل استعمال بنائے جاتے ہیں۔ اتنا سامنے کا اور کثرت سے مستعمل محاورہ کس طرح غلط استعمال اور معانی کے ساتھ نصف سے کچھ کم صفحے پر دے کر گویا علم کے دریا بہا دیے گئے ہیں۔ اگر الفاظ اور ان کے معانی واستعمال کے متعلق لغت نویس کی وقتِ نظری کا یہ عالم ہے تو علم کی ماہیت اور صداقت کا اندازہ لگانا کچھ زیادہ مشکل نہیں ہے۔ ۷۰۱ صفحات کی اس ضخیم سلینگ لغت میں جس سرسری نظر اور سہل پسندی کا مظاہرہ کیا گیا ہے، وہ قابل دید ہے۔

سلینگ لغت سے کسی لفظ معنی میں توسیع بھی ہے اور یہ توسیع دو سطح کی ہوتی ہے۔ ایک محاوراتی سطح اور دوسری وہ معنویاتی توسیع جو وقت کے ساتھ ساتھ کسی بھی لفظ میں واقع ہوتی ہے۔ انھی دو طرح کی توسیعات کے ریکارڈ کے لیے لغت میں اضافے کیے جاتے ہیں اور نئی لغت لکھنے کی گنجائش بھی بنتی ہے۔ بعض ایسے اردو، انگریزی اور پنجابی الفاظ ہیں جو ایک سے زیادہ اشیاء کے اسماء کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔ الفاظ کے اس کثیر المعنی استعمال سے ناواقفیت بھی سلینگ لغت نویسوں کے ہاں اکثر مل جاتی ہے۔ مثال کے طور پر قاسم یعقوب کی سلینگ لغت کی چند مثالیں دیکھیے:

کتے فیل ہونا:

سائیکل کے پہیوں میں استعمال ہونے والی گولیوں کا خراب ہونا سائیکل کے پہیوں کو رواں رکھنے کے لیے چھوٹی چھوٹی سی گولیاں استعمال ہوتی ہیں جسے پنجاب کے اکثر علاقوں میں ''کتے'' کہا جاتا ہے۔ یہی لفظ ''تکے'' بھی بولا جاتا ہے۔ مجید امجد نے بھی اس لفظ کو اپنی ایک نظم ''یہ دو پہیے'' میں استعمال کیا ہے۔

''اپنی دھن میں چلتے رہو
چلتے پہیوں میں چکراتے ہیں جھنکاریں، چلتے کروں کی
پیڈل روک کے دیکھو، زنجیروں کے دندانوں میں کتے بول
اٹھے ہیں''
(کلیات مجید امجد)

استعمال: میری سائیکل کے کتے فیل ہو چکے ہیں۔

''کتا کسی بھی معنے میں سلینگ الفاظ کے ذیل میں نہیں آتا۔ کیونکہ سائیکل کے ریورس لاک (Reverse Lock) کے علاوہ کنویں پر چلتے رہٹ کا بھی کتا Reverse Lock کتا ہی کہلاتا ہے۔ جو پیچھے کی طرح معکوس حرکت کو روکنے کا کام کرتا ہے۔ سو کتا باقاعدہ اسم آلہ بھی ہے جسے سلینگ کے

زمرے میں لکھنا کسی طور پر مناسب نہیں۔اسی سلسلے کی ایک اور مثال شیشہ پینا کی ہے۔قاسم لکھتے ہیں:

شیشہ پینا:

حقہ پینا، ایک قسم کے دھویں سے نشہ کرنا، سموکنگ کرنا، دھواں پینا۔

استعمال: آج کل کے نوجوانوں میں شیشہ پینے کا رواج سائٹر گیا ہے۔

شیشہ دراصل ایک چھوٹے نفیس حقے کا نام ہے۔جس میں نوجوان نسل مختلف ذائقوں کا دھواں کشید کرتی ہے۔اس میں بعض اوقات یہ کیف آور دھواں (نشہ آور) ہوتا ہے اور عموماً شیشہ محض کسی بھی فلیورڈ حقے کی حیثیت رکھتا ہے۔اگر شیشہ پینا سلینگ قرار دیا جائے گا تو اس کے ذیل میں حقہ پینا اور سگریٹ پینا بھی بطور مکبر سلینگ لکھا جانا چاہیے۔ایسی غلطیوں کے ذیل میں بوہنی کرنا، بہاری، بھرا جسم اور بلو پرنٹ بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

انگریزی زبان اور ثقافت ہماری زبان اور ثقافت میں کچھ اس طرح شامل ہو رہے ہیں کہ ان کو الگ کر کے بطور سلینگ یا تحریم (Taboo) پیش کرنا ممکن نہیں رہا۔بعض ایسے الفاظ ہیں جو کثرت استعمال اور عمومیت کے سبب روزمرہ میں شامل ہو گئے ہیں اور ان میں نہ توسیع معنی ہوئی اور نہ ہی انہیں غیر ثقہ اور غیر معیاری الفاظ کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔اس ضمن میں سیکنڈ ہینڈ اور سائز زیرو کی مثال دیکھنا کافی ہوگا۔

سیکنڈ ہینڈ:

پہلے سے استعمال شدہ، جس میں نیا پن نہ ہو۔

وہ چیز جو پہلے سے استعمال کی جا چکی ہے یا جس کے اندر نیا اور تازہ دم تاثر قائم نہ ہو۔سیکنڈ ہینڈ کہی جاتی ہے۔

استعمال: دیکھوئی چیز دکھانا، کہیں سیکنڈ ہینڈ نہ دے دینا۔

زیرو سائز:

ایسی لڑکی جس کے پستان غیر معمولی حد تک چھوٹے ہوں۔''سائز'' کی طرح زیرو سائز بھی ایک سلینگ کے طور پر کثرت سے بولا جاتا ہے۔یعنی لڑکی کے سینے کا بہت کم ابھار۔

استعمال: یہ لڑکی تو زیرو سائز ہے۔

لسانی تسہیل کا ایک اصول ہے کہ وہ لفظ جسے بولنے میں زیادہ وقت یا دقت لگے اس کے مقابلے میں جلدی بولا جانے والا اور مختصر لفظ زیادہ رواج پا جاتا ہے۔اسی اصول کے تحت مخففات اور ایکرونیمز بنائے جاتے ہیں۔سیکنڈ ہینڈ پہلے سے استعمال شدہ اور پرانے کے ہر معنی کو محیط ہے لہٰذا اسے انھی معنوں میں استعمال کیا جاتا ہے۔اس سے مراد اگر باکرہ نہ ہونا قرار دیا جاتا (جن معنوں میں یہ اچھا خاصا مستعمل ہے بھی) تو شاید اسے سلینگ سمجھنا زیادہ آسان ہوتا۔زیرو سائز یا سائز زیرو ایک باقاعدہ

اصطلاح کا روپ دھار چکا ہے۔ شوبزنس سے متعلق خواتین سائز زیرو کے خبط میں مبتلا ہیں۔ ہم ہر دوسرے چوتھے کسی نہ کسی ہیروئین کے سائز زیرو ہونے کی خواہش یا اس کو عملی جامہ پہنانے کا سنتے ہیں۔ جن معنوں میں قاسم یعقوب نے سائز زیرو استعمال کیا ہے، ان میں انگریزی کا لفظ ''فلیٹ'' اور پنجابی میں ''پھٹا'' زیادہ استعمال کیا جاتا ہے۔ سائز زیرو عموماً عوام الناس میں زیر جاموں کے ناپ کے ساتھ مخصوص ہے۔

ایک فاش غلطی جو پنجابی الفاظ کے تلفظ کے ذیل میں دونوں لغت نویسوں سے ہوئی وہ دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ عبرت انگیز بھی ہے۔ پنجابی کے مختلف علاقائی لہجوں میں فونیمائی تبدیلی سے کیسے ایک پورا لفظ تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کی مثال قاسم یعقوب کی سلینگ لغت سے ملاحظہ ہو:

چانواں:

بے وقوف شخص، کسی کی سادہ لوحی کا مذاق اڑانا۔

استعمال: اس چانولے سے پوچھو کہ وہ کیا کرنا چاہتا ہے، کچھ تو سمجھ میں آئے۔

گگھی مارنا:

بغیر تاخیر کیے دستخط کرنا، مرسری دستخط کرنا۔

استعمال: دفتر کا وقت ختم ہونے والا ہے، ذرا جلدی اس پیپر پر گگھی مروادو۔

چانواں اور گگھی مارنا کے معانی اور استعمال میں جو بھی توسیع یا تبدیلی ہوئی ہو بہر حال اس کے تلفظ میں کافی تبدیلی آئی ہے۔ تفحص اور وقت نظری کی یہ مثال چشم کشا اور نئے تنقیدی و تحقیقی رویوں کی بھر پور عکاسی ہے۔

چھوٹی چھوٹی اور تقریباً ہر صفحے پر موجود مختلف النوع اغلاط میں سے اس مضمون کی آخری غلطی سلینگ لغت کا پہلا اندراج ہے۔ یہ ضرب المثل دراصل حال ہی میں آنے والی ہندوستانی پنجابی فلم کا ایک مکالمہ ہے۔ ساڈا کتا کتا تے تہاڈا کتا ٹومی، جیسے اردو میں ترجمہ کیا جائے تو ''ہمارا کتا کتا اور آپ کا کتا ٹومی'' بن جاتا ہے۔ قاسم یعقوب کی سلینگ لغت میں ''آ'' کے ذیل میں سب سے پہلا اندراج اسی محاورے یا ڈائیلاگ کا ہے۔ البتہ اس کی صورت ''آپ کا کتا کتا، ہمارا کتا ٹومی'' میں بدل گئی ہے۔ میں اس روش پر بغیر کوئی تبصرہ کیے اپنی بات آگے بڑھاتی ہوں۔

بادی النظر میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ دونوں حضرات نے لغت نویسی کے وقت معاشرے اور زبان کی اصلاح کا فریضہ خود پر فرض کر کے کام آغاز کیا اور پورا خیال رکھا کہ بھولے سے بھی ایسا لفظ نہ لکھا جائے جو قاری کی اخلاقی اقدار کی زد پر آجائے یا مخرب اخلاق گردانا جائے۔ یاد رہے کہ لغت نویسی کوئی مواعظ کی کتاب نہیں جسے لوگ دین و دنیا کی بہتری اور رہنمائی کے لیے پڑھتے ہوں یا اس میں موجود الفاظ و تراکیب و محاورات کی ذمہ داری لغت نویس کے سر پر ہو۔ پہلے میں لکھ چکی ہوں کہ یہ ریکارڈ ہے،

بے کم وکاست ریکارڈ۔ ہمارے ہاں اولیت کا سہرا سجانے کا لپکا کوئی نئی اور معیوب بات نہیں لیکن اولیت کے چکر اور جلدی میں فرض سے کوتاہی دراصل قاری کو گمراہ کرنے کی ایک کوشش ہے جو ہرگز بھی عملی وادبی لحاظ سے مستحسن نہیں۔ ایسا محسوس ہوتا ہے ان کے دلائل کا لب لباب یہ ہے کہ سلینگ محض بازاری یا فحش اور رکیک الفاظ نہیں کسی لفظ کا غیر فصیح اور غیر معیاری استعمال ہے۔ گویا سلینگ محض زبان کے غلط استعمال تک محدود کر کے اسے غیر فصیح الفاظ قرار دے دیا گیا ہے۔ اگر سلینگ سے مراد محض غیر معیاری لسانی اظہارات ہیں تو شمس الرحمان فاروقی کی لغاتِ روزمرہ ان دولغات سے کہیں وقیع کتاب ہے۔

جہاں تک اخلاقیات کا تعلق ہے تو ہر شعبے کی اخلاقیات یا ضابطہ اخلاق الگ ہوتا ہے۔ ایک محاورہ ہے ''شرع میں شرم کیسی''، یعنی فقہی مسائل یا آداب زندگی سے متعلق معاملات کی تشریح وتوضیح میں شرم یا عار کا کیا کام۔ لغت نویسی بھی ایسی ہی شرع ہے جس میں کوئی شرم یا عار نہیں ہوتی اور یہاں جس نے کی شرم، اس کے پھوٹے کرم والا معاملہ درپیش ہوتا ہے۔ لغت نویسی ایک بھاری پتھر ہے، سلینگ لغت نویسی اس سے بھی بھاری تر۔ پھر کیا ضروری ہے کہ جس کو الفاظ کی بے کم وکاست تحریر یا ریکارڈ کی درستی کے وقت قوانین واصول اخلاق شدت سے یاد رہیں وہ اس بھاری پتھر کو اٹھائے؟ یہ ایک اہم اور بڑا کام ہے لہٰذا اس کو ان کے سپرد کرنا یا ان کے لیے چھوڑنا زیادہ مناسب کام ہے۔ جن میں قدرے زیادہ اخلاقی جرات موجود ہو۔

لغات روزمرہ میں شمس الرحمان فاروقی کی بحث کا سارا زور الفاظ کے قواعدی لحاظ سے غیر معیاری اور غیر فصیح ہونے پر ہے۔ ان کا بنیادی تھیس یہ ہے کہ اردو زبان کے مزاج سے ہم آہنگ نہ ہونے والے الفاظ جو زبان کا ظاہری حسن خراب کر کے اس کی ترکیب میں خلل ڈالتے ہیں، زبان کا حصہ نہیں بننے چاہیں۔ لیکن اگر اس کے باوجود اگر کوئی لفظ اردو زبان میں جم جاتا ہے تو یقیناً اس میں یا تو کوئی خوبصورتی موجود ہے اور یا پھر وہ زبان کی قوت اظہار میں کمی کو پورا کر رہا ہے۔ فاروقی صاحب کے اس تھیس سے سلینگ یا رکیک اظہاریوں کو دیس نکالا دے کر ایک مطہر ومعطر سلینگ لغت ترتیب دینا کہاں کی علمی وادبی خدمت ہے؟

سلینگ الفاظ سماجی حد بندیوں کے خلاف بغاوت کے ساتھ ساتھ لسانی معیارات سے انحراف بھی ہیں۔ ڈاکٹر رؤف پاریکھ اولین سلینگ لغت کے مقدمے میں لکھتے ہیں:

> ''سلینگ الفاظ ومحاورات زبان کی زندگی اور حرارت کے ساتھ ساتھ اس کے بولنے والوں کی نفسیات، سماجی رجحانات، طرز زندگی اور تخلیقی صلاحیتوں کے بھی عکاس ہوتے ہیں۔ سلینگ نہ صرف سماج پر تنقید کرتا ہے بلکہ یہ سماجی رجحانات کی ایک خاص انداز میں نشان دہی بھی کرتا ہے۔'' (ص:۲۲)

سماجی تبدیلیوں اور رجحانات کے زیر اثر اور ان کی عکاسی کرتے ہوئے سلینگ کی تشکیل وترویج

کے سلسلے میں قاسم یعقوب کا نقطہ نظر بھی ملاحظہ کیجیے:

''سلینگ ان الفاظ اور محاورات کی زبان ہے جو پہلے سے موجود معنی کی توسیع ہوتی ہے۔ یہ معنیاتی توسیع جذبات کی شدت، نئے سماجی رویے، نئی مشین یا ایجاد کی نمائندگی، کسی نئے لہجے کے غلبے کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوتی ہے۔

سلینگ کے اندر ایک قسم کا استہزائی پن، اظہار کا ٹیڑھا پن، زبان کا قواعدی انحراف اور بعض اوقات دوسری زبان کے ادھار لفظ کا بگاڑ موجود ہوتا ہے۔

سلینگ زبان کو گھٹیا کہنا زبان کے میکانیاتی عمل سے ناآشنائی ہے۔ گھٹیا، غلیظ، سستا اور رکیک اظہار بھی انسانی جذبات وافعال کا اظہاریہ ہے جو معیاری زبان میں موجود ہوتا ہے۔ معیاری زبان جب ابتذالی جذبات کا اظہار نہیں کر پاتی تو سلینگ راہ پاتا ہے یعنی معیاری زبان کی اس طرح کے اظہارات میں توسیع ہونے لگتی ہے۔'' (ص:۴۶)

ہم سب جانتے ہیں کہ انفارمیشن ٹیکنالوجی کی بدولت غیر ملکی زبانوں اور ثقافتوں کی یلغار، مخلوط تعلیم کا فروغ، سماجی رابطے کی مختلف راستوں، گلوبل ویلج کے اثرات کی بدولت ہماری روز مرہ گفتگو کے موضوعات اور اظہاریوں میں انقلابی تبدیلیاں آئی ہیں۔ بہت سے ایسے اظہارات تکیہ کلام کی سی حیثیت اختیار کر چکے ہیں جنہیں غیر معیاری یا غیر اخلاقی گردانا جاتا تھا۔ میڈیا پر چلنے والے اشتہارات تک دو معنی اور جنسیت سے بھرپور زبان استعمال کر رہے ہیں اور انٹرٹینمنٹ انڈسٹری میں ایسے گیت بن اور قبول عام کا درجہ حاصل کر رہے ہیں جو ذومعنویت کی سطح سے آگے بڑھ کر کھلم کھلا اظہارات ممنوعہ کر رہے ہیں۔ ایسے عالم میں تو لغت کا عمومی دائرہ وسیع ہونا چاہیے تھا نہ کہ سلینگ لغات لسانی تطہیر اور عذرِ گناہ پیش کرنے کا کام سرانجام دینے لگ جائیں۔

لغت نویس اس امر پر متفق ہیں کہ اخلاقی حد بندیوں سے ماورا ہو کر جو لفظ بھی لسانی اظہاریہ بن رہا ہے، وہ معتبر اور مستند ہے۔ لغت نویس کسی لفظ کے اندراج پر ہتک عزت یا شر پسندی کا مجرم قرار نہیں پاتا۔ اس کی حیثیت اس مردگائنا کالوجسٹ کی سی ہے جس کے لیے مریضہ صرف مریضہ ہے، وہ اس کا علاج کرتا ہے، اس سے حظ نہیں اٹھاتا۔ چنانچہ قاسم یعقوب کا یہ کہنا ہے کہ:

''سلینگ کا بہت سا حصہ فحش بھی ہوتا ہے نہیں دانستہ شامل نہیں کیا گیا۔ ایسے الفاظ جو تحریری آداب میں سما سکتے تھے انہیں شامل کر دیا گیا ہے۔'' ایک عجیب مخمصے کا شکار بنا دیتا ہے۔ اس سلینگ بہ لغت سے قبل لکھی گئی تمام لغات بہرحال ان سلینگ لغات سے زیادہ وسیع المشرب اور جرات مندانہ تھیں کہ ان کی ترتیب وتدوین کے وقت لغت نویسوں کی واحد وفاداری اور ذمہ داری کا مرکز زبان کی خدمت تھا ۔ان دو سلی ینگ لغات کو اردو پر سماجی اثرات کے ساتھ ساتھ لغت (ذخیرہ الفاظ) میں سلینگیت کے جائزے کے لیے بطور نمونہ specimen استعمال کیا جائے تو حاصلِ مطالعہ دو اصول بنائے جا سکتے

ہیں۔

اول: اردو زبان کے لسانی اظہاریے پہلے سے کہیں کم ہو کر محض لسانی اور قواعدی سطح پر انحراف کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ اردو بولنے والوں کے رکیک جذبات اور سوقیانہ اظہارات میں شدید کمی واقع ہوئی ہے۔

دوم: اردو سلینگ کا ذخیرہ الفاظ انتہائی کم ہو گیا ہے۔ اور یہ بہرحال کسی بھی طرح خوش آئند نہیں ہے۔

لغت نویسی بنیادی طور پر اداروں کا کام ہے۔ دونوں لغات اس لحاظ سے قابلِ تحسین ہیں کہ افراد نے اداروں کا کام کرنے کا بیڑہ اٹھایا اور اسے حتی الوسع سرانجام دینے کی کوشش کی۔ ظاہر ہے اولین کوششوں میں خامیاں بھی رہ جاتی ہیں، لیکن ایسے مشکل کام کی اولیت کا سہرا بھی ایک بڑا کام ہے۔ ان دونوں لغات کی سب سے اچھی بات سلینگ کی تعریف اور دائرہ کار کے مباحث ہیں جن پر بڑی تفصیلی بحث کی گئی ہے۔ اگرچہ ان مباحث میں بھی سلینگ کی لسانی غیر فصاحت پر زیادہ زور دیا گیا ہے لیکن یہ کم از کم سلینگ کی ابعاد کو سمجھنے کی ایک عمدہ کوشش ضرور ہیں۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ اردو کا کوئی مقتدر ادارہ اس کام کا بیڑہ اٹھائے اور ان دونوں حضرات کی خدمات کے ساتھ ساتھ دیگر ماہرین لغت کی خدمات بھی حاصل کرے اور ایک ایسی مبسوط لغت تیار کرے جو نہ صرف یہ کہ سلینگ کی تعریف، دائرہ کار، ابعاد، وظائف اور اہمیت پر روشنی ڈالے بلکہ بے تعصبی اور لسانی وسیع المشربی کی عمدہ مثال بھی بنے۔

سلینگ پر بات ابھی شروع ہوئی ہے۔ اردو میں یہ کوئی انگریزی سے درآمد کردہ تصور نہیں بلکہ یہ ہر زندہ زبان کے تحرک کی علامت عمل ہے۔ شمس الرحمن فاروقی، ڈاکٹر رؤف پاریکھ اور قاسم یعقوب کے مباحث میں چند معروضات کا اضافہ میری طرف سے بھی کہ اس موضوع پر بات کی گنجائش بہت زیادہ ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ اردو میں بھی سلینگ کو بطور ایک اصطلاح استعمال کیا جائے کیونکہ 'سلینگ' اپنے تمام معانی کے مختلف شیڈز کے ساتھ انگریزی زبان ہی میں بہتر سمجھ آتا ہے۔ اردو میں اس کے متبادل لفظ جو اس کے قریب ترین معانی دے سکتا ہو، استعمال کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ انگریزی میں لفظ سلینگ کی تمام خصوصیات ان افعال (verbs) سے منسلک ہیں جو Sling, slyng اور دیگر استعمالات میں موجود ہیں۔ اردو میں عموماً اس کا ترجمہ ''عامیانہ زبان، یا ناشائستہ زبان'' کیا جاتا ہے اور جب میں سلینگ لغت کو ''گالیوں کی ڈکشنری'' کہتی ہوں تو اس سے میری مراد یہی دو معانی ہوتے ہیں۔ سلینگ کی کوئی جامع تعریف نہ ہونا بھی ایک اہم وجہ ہے کہ اس کے متبادل کوئی ایسا جامع اور ہمہ گیر لفظ فراہم نہیں کیا جا سکا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا جا چکا ہے کہ انگریزی میں یہ لفظ اپنے تمام تر مفاہیم کی گنجائش لیے ہوئے ہے۔ لہٰذا اردو میں متبادل بھی ایسا ہونا چاہیے جو سلینگ کے تقریباً تمام یا زیادہ سے زیادہ معانی کے شیڈز اپنے اندر رکھتا ہو۔ اردو میں عموماً غیر معیاری، غیر ثقہ، غیر مستند، ناشائستہ، مبتذل اظہارات کے لیے لفظ سلینگ مستعمل ہے۔ جیسا کہ سلینگ لغات کے جائزے سے بھی بات سامنے آتی ہے کہ عموماً اس کا استعمال لسانی

غیر فصاحت کے لیے کیا جا رہا ہے۔ جو یقیناً اسے محدود کرنے کی ایک کوشش ہے۔ زبان مستقل تبدیلی کی زد پر دھرا ایک پراسرار سماجی عمل ہے۔ اس میں اضافے اور تبدیلیاں معاشرتی عمل ہیں اور کسی بھی عہد کی زندگی کا آئینہ بھی ہیں۔ سلینگ عوام بلکہ عام لوگوں کا عام اظہار ہے۔ یہ اظہار ایک طرف مروج زبان کے معیاری ڈھانچے سے ایک صحت مند بغاوت ہے تو دوسری طرف زبان میں تازگی اور بڑھوتری کی کوشش بھی۔ سلینگ عموماً شعوری طور پر بنائے گئے الفاظ یا اظہاریے ہیں اور اس عمل میں نئے الفاظ کے ساتھ ساتھ پرانے الفاظ کے معانی میں توسیع، انھیں معانی اور نیا تناظر بھی عطا ہو جاتا ہے۔ لطف کی بات یہ ہے کہ الفاظ ڈھالنے کا یہ عمل عموماً نوجوانوں کا ہوتا ہے۔ نوجوان نہ صرف یہ کہ موجودہ روایات اور اصول وضوابط سے متنفر ہوتے ہیں اور اپنی انفرادیت کے اظہار کے لیے جہاں وہ لباس اور انداز واطوار میں منفرد لگنا چاہتے ہیں وہیں زبان میں ان کی اس شخصیت کے اظہار، بغاوت اور منفرد ہونے کے شوق کی عکاس ہوتی ہے۔ یہی زبان سلینگ کی تشکیل کا پہلا قدم ہوتی ہے۔ یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اس طرح سلینگ اور کنیٹ میں کیا فرق ہوگا؟ کہ آخر وہ بھی محدود گروہ کی مخصوص زبان ہے۔

سلینگ دراصل زبان کا کسی خاص علاقے میں عام لوگوں کا معیاری یا ٹکسالی زبان سے بنا ہوا اظہاریہ ہی ہے۔ ایک علاقے کا سلینگ دوسرے علاقے کا معیاری اظہاریہ ہوسکتا ہے اور اس کے لیے مقامی بولی یا زبان میں کسی دوسری زبان کی شمولیت سلینگ سازی کا عمل تیز تر کرتی ہے۔ اس طرز کا سلینگ ہر علاقے کا الگ بھی ہوسکتا ہے اور کثیر ثقافتی اور کثیر اللسانی معاشرے میں کئی دوسری زبانوں کے دخول اور تعامل سے ملکی یا بین الصوبائی سطح تک بھی جاسکتا ہے۔ مثلاً اردو پنجابی، پشتو، سندھی، بلوچی، بلتی، شینا اور دیگر قومی زبانوں کے الفاظ کی شمولیت اور استعمال کا عامی انداز ملکی سطح کا سلینگ بن سکتا ہے۔ ایسی سلینگ کی تشکیل کراچی اور اسلام آباد جیسے شہروں میں زیادہ ہوسکتی ہے۔ جہاں بین الصوبائی اور بین اللسانی تعامل زیادہ ہو۔ لیکن یہ احتیاط ملحوظ رہے کہ محض قومی زبانوں کے الفاظ، محاورات کا لنگوا فرانکا میں دخول اور انجذاب سلینگ سازی کے زمرے میں نہیں آیا۔ بلکہ صوری اور معنوی سطح پر کسی جدت کی شرط سلینگ سازی کی شرطِ اول ہے۔ اگر جملہ کسی بھی زبان کے قواعد کے مطابق ہے تو محض دوسری زبان میں استعمال اسے سلینگ قرار نہیں دے سکتا۔ اس کی وضاحت ایک مثال سے کرنا کافی ہوگا۔

پنجابی کا لفظ 'لتر' بمعنی جوتا ایک اسم ہے، انگریزی 'ation' اٹھا کر ''لتریشن'' بنا لینا سلینگ ہے جس کے معنی جوتا باری، ہیں اور یہ نہ صرف قواعدی لحاظ سے غلط بلکہ معانی کی توسیع میں استہزا اور طنز کا پہلو بھی سمیٹے ہوئے ہے۔ دوسری طرف انھی معانی کا حامل ''جوتم پیزار'' سلینگ شمار نہیں ہوگا کہ وہ طنز واستہزا یا معانی کی توسیع کا حامل نہیں۔ سلینگ کے ضمن میں دوسرا بڑا مغالطہ عام بول چال کی زبان اور سلینگ کو باہم خلط ملط کرنا ہے۔ Colloquial زبان عوامی زبان ہونے کے باوجود سلینگ نہیں ہوتی۔ کیونکہ کولوکیئل زبان دراصل بول چال کی معیاری عمومی زبان ہے۔ اس کی خصوصیات میں وہ ندرت اور تاثر

نہیں جوسلینگ کی خصوصیت ہے۔ اسی تاثر کو چونکانے (Shock) اور جھٹکا دینے کے معنوں میں بھی استعمال کیا گیا ہے۔ گویا سلینگ بقول شاعر:

بات آدھی مگر اثر دونا

کے جیسی زبان ہے۔ اب وہ مقام آ پہنچا ہے کہ جہاں ہم اس قابل ہو جاتے ہیں کہ سلینگ کا متبادل اردو لفظ اور اس کی کوئی جامع تعریف متعین کرنے کی کوشش کریں۔

''سلینگ عام لوگوں کی ایجاد کردہ وہ لغت ہے جسے وہ اپنے دائرہ سہولت کے مطابق تخلیق کرتے ہیں۔ یہ لغت معیاری زبان کی تحدید اور فرسودگی کے خلاف شعوری بغاوت ہے جو انسانی جذبات واحساسات کے اظہار کے لیے کسی معنوی قدغن کو نہیں مانتی بلکہ اجتماع میں انفرادی اور گروہی آزادی اور شناخت کی کوشش کرتی ہے۔''

لہٰذا سلینگ کو عام لوگوں اور عام طرزِ اظہار کے ساتھ ساتھ دائرہ کار کی عمومیت کے سبب ''عامی زبان'' کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ (اس نام کے لیے علی محمد فرشی کی شکر گزار ہوں۔) سلینگ کو عموماً زبان کا درجہ نہیں دیا جاسکتا لیکن درحقیقت کینٹ، جارگن اور آرگو کی سطح سے بلند ہو کر عام مقبولیت کا حامل لفظ یا اظہاریہ اس بات کا مستحق ہے کہ اسے ایک متوازی زبان تسلیم کیا جائے۔ میرے موقف کی تائید میں میں یہاں دو دلائل پیش کروں گی۔

اول عامی زبان کے دو مدارج ہیں۔ پہلا مخصوص گروہ یا طبقے تک محدود ہونا۔ مثلاً طالب علموں، عورتوں، کسی خاص طبقے عموماً علاقے کی عامی زبان جو اس گروہ یا طبقے کی انفرادیت کا اظہار ہو اور چونکہ سلینگ (عامی زبان) کا ایک اہم وظیفہ سریت (Secrecy) ہے لہٰذا ایک مخصوص طبقے عمر یا گروہ کے افراد کا اپنے معاملات دوسروں سے پوشیدہ رکھنے کے لیے استعمال کیا گیا عامی اظہاریہ کسی حد تک اصطلاح سے ملتا جلتا ہے۔

دوئم، کسی بھی خاص طبقے، گروہ یا عمر کا کوئی عامی اظہاریہ جب اس گروہ کی سطح سے نکل کر عوامی بول چال اور غیر رسمی گفتگو کا مقام حاصل کر لے نیز ادب میں استعمال ہونے لگے تو وہ یقیناً زبان کہلانے کا مستحق ہے۔ یہاں اس مغالطے کی وضاحت بھی ضروری ہے کہ عامی اظہاریہ محض زبانی ہوتا ہے اور تحریر میں جگہ نہیں پاتا۔ اگر ایسا ہوتا تو سلینگ لغت نویسوں کو منٹو، کرشن چندر وغیرہ سے استناد نہ کرنا پڑتا۔ اگر عامی اظہاریہ ادب میں بھی راہ پا جاتا ہے تو آخر وہ کونسی تحریریں ہیں جن میں اس کا داخلہ نہیں ہوتا اور یہ غیر معیاری قرار پاتا ہے؟ میرا خیال ہے کہ تنقید اور تحقیق کی زبان ان اظہاریوں کو قبول نہیں کرتی لہٰذا یہ صرف اسی بناء پر غیر معیاری قرار پاتے ہیں۔ ورنہ دیکھا جائے تو تحریر کا اور کون سا ایسا میڈیم ہے جس میں عامی اظہاریہ استعمال نہیں ہو رہا؟ تحریری اور زبانی زبان کے فاصلے اب اتنے سمٹ چکے ہیں کہ پرانی تعریفات اب قابل عمل نہیں رہی ہیں۔ تحریری صورتِ زبان میں ذاتی سطح پر موبائل میسجز، خطوط، ای

میلز، انٹرنیٹ چیٹ (Chat) شامل ہیں جبکہ اجتماعی تحریری صورت میں لغات، اخبارات، نیوز چینلز کے ٹکرز، اشتہارات، رسالے اور میگزین، ویب سائٹس، بلاگز، کتب، انٹرنیٹ شامل ہیں۔ موسیقی، فلم، ریڈیو اور آن لائن بلیٹن، اجتماعی ابلاغ کی وہ صورتیں ہیں جن میں تحریری کی صوری وصوتی شکل اظہار ہم تک پہنچتی ہے۔ گویا ان تمام ذرائع پر موجود عامی اظہارات تحریر کا حصہ تو ہوں گے۔ چنانچہ عامی لغت نویس کے لیے یہ سہولت میسر ہوگئی ہے کہ وہ الفاظ کے استناد اور استعمال کے لیے ان تمام ذرائع کو استعمال کرے کہ یہ سب ہماری روزمرہ زندگی کے لوازم اور مستند حوالے ہیں۔ یہاں تک کہ میڈیا پر چلنے والے اشتہارات تک سند بن سکتے ہیں کیونکہ یہ عوامی نفسیات اور دلچسپی کو مدنظر رکھ کر بنائے گئے ہوتے ہیں۔

مضمون کے آخر میں ایک مشورہ یا تجویز دینا چاہوں گی۔ زبان کی تدریس میں ادب کو استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ تمام نصابات میں زبان کی تدریس کا مرکزی میڈیم یا ذریعہ ادب پارے ہوتے ہیں۔ اگر عامی زبان کو بھی نصاب کا ایک حصہ بنا دیا جائے تو نہ صرف یہ کہ طالب علموں کی دلچسپی سماجی علوم کی تحصیل میں بڑھے گی بلکہ وہ اس زبان کو اپنے سے زیادہ متعلق سمجھ کر زیادہ اپنائیت اور جوش کا مظاہرہ بھی کریں گے۔ دوسری طرف عامی اظہاریے Lingua of the gutter کا لگا لیبل بھی ہٹ جائے گا اور اسے زبان کی توسیع، تشکیل اور تجدید کی ایک صحت مندانہ کوشش کے طور پر بھی دیکھا جائے گا۔ سماجی علوم کے طالب علموں کے لیے عامی اظہاریے، سماج کے رویوں اور رجحانات کے سمجھنے میں کتنے معاون ثابت ہو سکتے ہیں، اس کا اندازہ لگانا کوئی مشکل کام تو نہیں۔

شعور کی عمر

سیمون ڈِی بووا ترجمہ: یونس خان

سیمون ڈی بووا فرانسیسی کہانی کار اور وجودی مفکر کے طور پر جانی جاتی ہیں جنھیں اپنی عظیم کتاب The Second Sex سے بہت شہرت ملی۔ یہ کتاب تانیثی حلقوں میں بنیادی حوالے کا درجہ رکھتی ہے۔ یہاں اُن کی تخلیقات میں سے ایک اہم تحریر کا ترجمہ پیش کیا جا رہا ہے جو اُن کے فنی مقام و مرتبہ کو سمجھنے میں مدد دے گا۔ (ی خ)

کیا میری گھڑی رک گئی ہے؟ نہیں۔ لیکن اس کی سوئیاں تو گھومتی ہوئی محسوس نہیں ہوتیں۔ ان کی طرف دیکھو اور کسی اور چیز کے متعلق سوچو۔۔۔ کسی بھی اور چیز کے متعلق: گزرے ہوئے کل کے متعلق؛ انتظار کے اعصابی دباؤ کے باوجود، ایک پرسکون، عام سا، روانی کے ساتھ گزر جانے والا دن۔ نرم خو بیداری۔ آندرے ایک عجیب وضع کے ساتھ مڑ کر بستر پر لیٹا ہوا ہے، اس کی آنکھوں پر پٹی ہے، بچے کی طرح اس کا ایک ہاتھ دیوار کے ساتھ دبا ہوا ہے، جیسے وہ الجھن اور نیند کے دباؤ میں ہو، اس کی ضرورت ہے کہ وہ دنیا کی ثابت قدمی کی جانچ کر سکے۔ میں اس کے پلنگ کے کنارے پر بیٹھ گئی، میں نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

"آٹھ بج گئے ہیں"

میں لائبریری میں ناشتے کی ٹرے لے گئی: میں نے ایک کتاب اٹھائی جو کل ہی آئی تھی۔۔۔ میں پہلے ہی سرسری انداز میں اس کے آدھے صفحے پڑھ چکی تھی۔ کتنی بور ہے، اس سب میں ابلاغ نہیں ہو پا رہا۔ اگر آپ واقعی چاہتے ہیں کہ اس کا ابلاغ ہو تو کسی نہ کسی طرح آپ اس کا انتظام کرو، بے شک، ہر شخص کے ساتھ نہ سہی کم از کم دو یا تین لوگوں کے ساتھ ہی سہی۔ کبھی کبھی میں آندرے کو اپنے موڈ کے متعلق نہیں بتاتی، غم، غیر اہم تفکرات؛ یقیناً اس کے بھی اپنے کچھ راز ہوں گے؛ لیکن مجموعی طور پر ایسا کچھ نہیں ہے جو ہم ایک دوسرے کے متعلق نہیں جانتے۔ میں نے چین کی چائے کو انڈیلا، گرما گرم اور تیز۔ ہم نے اپنی اپنی ڈاک دیکھتے ہوئے اس چائے کو پیا، جولائی کے سورج کا کمرے میں سیلاب آ رہا تھا۔ بے شمار دفعہ ہم ایک دوسرے کے آمنے سامنے اس چھوٹے میز پر بیٹھے ہوں گے سامنے رکھے گرما گرم تیز

چائے کے پیالوں کے ساتھ؟ ہم کل صبح پھر ایسا ہی کریں گے پورا سال کریں گے۔ اگلے دس سال کریں گے۔۔۔ یہ لمحہ میٹھی سی نرم یاد اور دل لگی کے ایک وعدے کے قبضے میں ہے۔ کیا ہم تیس سال کے ہیں یا ساٹھ کے ہو گئے ہیں؟

آندرے کے بال سفید ہو گئے تھے جب وہ ابھی جوان ہی تھا: ابتدائی عمر میں برف جیسے بال، اس کی جلد کی واضح تازگی پر زور دیتے تھے، وہ خاص طور پر وجیہہ نظر آتا تھا۔ وہ ابھی بھی وجیہہ نظر آتا ہے۔ اس کی جلد سخت ہوگئی ہے اور اس پر جھریاں پڑ گئیں ہیں۔۔۔ بوڑھا چمڑا۔۔۔ لیکن اس کے چہرے اور آنکھوں میں مسکراہٹ کی چمک موجود ہے۔ فوٹوگراف البم اس کے خلاف کہہ سکتی ہے، جوان آندرے کی تصویر اس کے موجودہ چہرے کی تصدیق کرتی ہے، میری آنکھیں اسے کسی عمر سے بھی منسوب نہیں کرتیں۔ ایک لمبی عمر ہے جو خوشیوں سے، آہوں سے، جھگڑوں سے، بغل گیر ہونے، اعترافات کرنے، خاموشیوں اور دل کی اچانک تیز ہوتی ہوئی دھڑکنوں سے بھری ہوئی ہے: اس سب کے باوجود تو ایسے لگتا ہے کہ جیسے وقت تو آگے بڑھا ہی نہیں ہے۔ مستقبل ابھی بھی لامنتہا تک پھیلا ہوا ہے۔

وہ کھڑا ہوا۔ "میں امید کرتا ہوں کہ تمہارا کام ٹھیک چل رہا ہوگا" اس نے کہا۔

"تمہارا بھی" میں نے جواباً کہا۔

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔

اس طرح کی تحقیق میں بہت سارے ایسے مواقع آ جاتے ہیں جب اہم پیش رفت نہیں ہو پاتی۔ جس طرح وہ کام کرنے کا عادی ہے وہ اسے خوش دلی سے قبول نہیں کرتا۔

میں نے کھڑکی کھولی۔ پیرس، موسم گرما کی شدید گرمی سے نڈھال۔ اسفالٹ اور آنے والے جھکڑ کی بُو۔ میری آنکھیں آندرے کا پیچھا کرتی ہیں۔ ممکن ہے یہ ان لمحات کے دوران کی بات ہو جب میں نے اسے غائب ہوتے ہوئے دیکھا، وہ میرے لئے موجود ہے۔ بہت زیادہ وضاحت کے ساتھ: اس کا لمبا قد چھوٹا ہو گیا ہے، اس کا ہر قدم واپسی کی راہ کے نشان بنا رہا ہے؛ وہ غائب ہو گئے ہیں اور گلی سنسان محسوس ہو رہی ہے؛ لیکن دراصل یہ توانائی کا میدان ہے جو اسے میرے پاس واپس آنے کے لئے اس کی قیادت کرے گا، اس کی قدرتی عادت کے عین مطابق: اس کی موجودگی کے مقابلے میں، مَیں اسے زیادہ یقین کیساتھ حرکت کرتا ہوا دیکھتی ہوں۔

میں کافی دیر تک بالکنی پر رکی رہی۔ میں نے اپنی چھٹی منزل سے، بہت زیادہ پھیلے ہوئے پیرس کو دیکھا، سلیٹ سے ڈھکی چھتوں پر اڑتے ہوئے کبوتروں کے ساتھ، وہ جو پھولوں کے گملے لگتے ہیں دراصل چمنیاں ہیں۔ سرخ یا پیلی کونجیں۔۔۔ پانچ، نو، دس: ان میں سے میں دس گن سکتی ہوں۔۔۔ آسمان کے برخلاف ان کے آہنی بازوؤں کو پکڑ لو: دائیں طرف دور میری نظریں ایک عظیم بلند دیوار کے مقابل ٹکراتی ہیں جس میں چھوٹے چھوٹے سوراخ ہیں۔۔۔ ایک نیا بلاک: میں مخروطی شکل کے مینار

دیکھ سکتی ہوں۔۔۔حال ہی میں لمبی عمارتیں تعمیر ہوئی ہیں۔ایڈ گر کوئینٹ بلیوارڈ کے حصے میں درختوں کی قطار میں کب سے کاریں کھڑی ہیں؟ لینڈ سکیپ کے نئے پن کو میں دیکھ رہی ہوں اور یقیناً اسے گھور کر دیکھ رہی ہوں؛ مجھے یاد نہیں ہے میں نے پہلے بھی اسے دیکھا ہو۔میں دو تصویروں کو دیکھنا چاہوں گی، پہلو بہ پہلو آگے اور پیچھے ایک ترتیب کے ساتھ تاکہ میں ان میں عدم تفاوت کی وجہ سے حیرت کا اظہار کر سکوں۔نہیں: واقعی نہیں۔دنیا اسے خود وجود میں لاتی ہے ایک ابدی وجود کی صورت میری آنکھوں کے سامنے: میں اتنی جلدی اس کے مختلف پہلوؤں کے بارے میں عادی ہو جاتی ہوں یہ مجھے تبدیل ہوتے ہوئے محسوس نہیں ہوتے۔

کارڈ انڈیکسز اور سادہ کاغذ میرے اندر خواہش پیدا کرتے ہیں کہ میں کام کروں؛ پر میرے دماغ میں الفاظ ناچ رہے ہیں جو مجھے ارتکاز سے روک رہے ہیں۔آج شام فیلی پے یہاں موجود ہوگا۔وہ تقریباً ایک ماہ سے دور ہے۔میں اسکے کمرے میں گئی۔کتابیں اور کاغذ ابھی بھی ادھر اُدھر بکھرے پڑے ہیں۔۔۔ایک پرانا سرمئی سویٹر، بنفشی رنگ کے پاجاموں کی ایک جوڑی۔۔۔میرے دل میں چاہت ہی نہیں تھی کہ میں اس کمرے کو ترتیب دے سکوں مزید یہ کہ میرے پاس فارغ وقت ہی نہیں تھا، نہ ہی میرے پاس پیسے تھے؛اور شائد اس لئے بھی کہ میں یہ یقین کرنا نہیں چاہتی تھی کہ فیلی پے میرے ساتھ تعلق ختم کر چکا ہے۔میں لائبریری میں واپس گئی جو کہ گلاب کے پھولوں کی خوشبو سے بھری ہوئی تھی، ایسا ہی تازہ اور سادہ ذہن پر اثر جیسے بہت سارا سلاد ہو۔میں حیران ہوئی کہ میں نے کبھی ہی اس اپارٹمنٹ کو خالی اور اداس تصور کیا ہو۔یہاں کسی چیز کی کوئی کمی نہیں تھی۔میری آنکھیں خوشی سے دیوان پر پڑے تکیوں پر گھومنے لگیں، کچھ سادہ رنگ، کچھ شوخ: پولینڈ کی گڑیا، سلواکیہ کے ڈاکو اور پرتگال کے مرغ تمام اپنی اپنی جگہ پر موجود تھے، اتنے ہی اچھے جتنا سونا۔فیلپ یہاں آئے گا۔۔۔کوئی بھی کام کرنے کے لئے میں تو ابھی بھی خسارے میں ہوں۔اداسی رونے سے دور بہہ سکتی ہے۔لیکن خوشی کی بے صبری۔۔۔اتنی آسانی سے اس سے چھٹکارہ حاصل نہیں کیا جا سکتا۔

میں نے ذہن بنایا کہ باہر جاؤں اور موسم گرما کی گرمی میں سانس لوں۔سرمئی فیلٹ ہیٹ اور نیلگوں سبز رنگ کی برساتی اوڑھے ایک لمبا نیگرو مردہ دلی سے راستے کو صاف کر رہا تھا: پہلے زمین کے رنگ کے الجیرین ہوا کرتے تھے۔ایلگر ڈکوئنٹ بولیوارڈ میں، مَیں عورتوں کے ہجوم میں گھل مل گئی۔جیسا کہ میں کبھی بھی صبح کے وقت گھر سے باہر نہیں گئی، مارکیٹ میں میرے لئے اجنبی ہوا تھی (صبح کی بے شمار مارکیٹیں، بے شمار آسمانوں کے نیچے)۔ایک چھوٹے قد کی بوڑھی عورت لنگڑاتی ہوئی ایک سٹال سے دوسرے سٹال کی طرف لپک رہی تھی، اس کے چھدرے بالوں کو احتیاط سے کنگھی کیا گیا تھا۔اس کے ہاتھ کی گرفت میں اس کی خالی ٹوکری کا ہینڈل تھا۔اپنی ابتدائی عمر میں مَیں کبھی بھی بوڑھوں کے لئے پریشان نہیں ہوئی تھی: میں انہیں ایسے مُردوں کی طرح دیکھتی جن کی ٹانگیں ابھی بھی چل رہی ہوں۔اب

میں انہیں اس طرح دیکھتی ہوں۔۔۔عورتیں اور مرد: جو میرے سے تھوڑے ہی بڑے ہوں۔ ایک دن میں قصائی کی دکان پر اس عورت کی طرف متوجہ ہوئی اس نے اپنی بلیوں کے لئے چھچھڑے مانگے تھے۔" اپنی بلیوں کے لئے!" اس مرد نے کہا جب وہ چلی گئی۔ "اس کے پاس کوئی بلی نہیں ہے۔ اس طرح کا شوربہ گوشت وہ اپنے لئے بنائے گی!" قصائی کے لئے یہ دلچسپی کی بات تھی۔ فِل وقت وہ سٹالوں کے نیچے سے بچے ہوئے ٹکڑوں کو چن رہی تھی اس سے پہلے کہ لمبا نیگرو ان سب کو صفائی کرتے ہوئے گٹر میں ڈال دیوہ انہیں چن لینا چاہتی تھی۔ ایک ماہ میں ایک سو اسی فرانک میں گزر راہ کرنا: دس لاکھ سے زائد لوگ اسی حالت زار میں ہیں: تیس لاکھ لوگ شائد ان سے کم بد بخت ہوں۔

میں نے کچھ پھل خریدے اور کچھ پھول، میں بازار میں ٹہلتی رہی۔ ریٹائرڈ: ایسا لگتا ہے کہ جیسے ٹھکرا دیا گیا ہو، کسی کو سکریپ کے ڈھیر پر پھینک دیا گیا ہو۔ ایسے الفاظ میرے دل میں لرزہ طاری کر دیتے ہیں۔ فارغ وقت کا لمبا عرصہ مجھے خوف زدہ کر دیتا ہے۔ میں غلط تھی۔ مجھے وقت کو کندھوں سے زرا دور کچھ وسعت میں تلاش کرنا چاہئے تھا؛ لیکن میں نے اسے ترتیب دیا۔ اور کتنی خوشی کی بات ہے کہ ضروری کاموں کے بغیر رہا جائے، کسی طرح کی کوئی پابندی نہیں! اس کے باوجود وقتاً فوقتاً ایک بے کلی میرے اوپر چھا جاتی ہے۔ میں اپنی پہلی تقرری کو یاد کرتی ہوں، پہلی کلاس کو اور مردہ پتوں کو جو میرے وطن کی اس خزاں میں میرے پاؤں کے نیچے چرمرائے تھے۔ ان دنوں مجھے ریٹائرمنٹ غیر حقیقی لگتی تھی، بالکل موت کی طرح، اس وقت میرے اور اس دن کے درمیان وقت کا پھلاؤ تقریباً دو گنا تھا جتنا کہ میں اب تک جی چکی ہوں۔ یہ ایک سال پہلے کی بات ہے جب یہ وقت آیا۔ میں نے تمام سرحدیں پار کر لیں لیکن وہ تمام سرحدیں کم واضح ہیں۔ یہ والی سرحد اتنی سخت ہے کہ ہے جیسے آہنی پردہ۔

میں گھر واپس آئی؛ میں اپنے میز کے ساتھ کرسی پر بیٹھ گئی۔ بغیر کسی کام کے اس دلکش صبح کو میرے لئے پھیکا ہونا چاہئے تھا۔ میں رک گئی جب ایک بجنے والا تھا تو یہ تو کچن میں میز بچھانے جیسا تھا۔۔۔ بالکل ملّی میں میری دادی اماں کے کچن جیسا (میں ملّی جا کر اسے دوبارہ دیکھنا چاہتی ہوں)۔۔۔۔دیہاتی گھر کے میز، اس کے بنچوں، اس کے تانبے کے برتنوں، اور واضح شہتیروں کے ساتھ: اس فرق کے ساتھ کہ یہاں گیس سٹوو کی بجائے ککنگ رینج اور ریفریجریٹر ہیں۔ (یہ کون سا سال تھا جب فرانس میں ریفریجریٹر آیا؟ میں نے تو اپنا دس سال پہلے خریدا تھا لیکن یہاں یہ پہلے سے ہی معمول کی بات تھی۔ انہوں نے فریج کا استعمال کب شروع کیا؟ جنگ سے پہلے؟ یا فوری بعد؟ ان میں سے کچھ ایسی چیزیں بھی ہیں جواب مجھے یاد نہیں۔)

آندرے دیر سے آیا؛ اس نے مجھے بتایا کہ وہ واپس آ گیا ہے۔ لیبارٹری چھوڑنے سے پہلے اس نے فرانس کے نیوکلیائی ہتھیاروں کی ایک میٹنگ میں شرکت کی تھی۔

"کیا یہ ٹھیک جا رہا ہے؟" میں نے پوچھا۔

"ہم نے ایک نئے منشور کے الفاظ کا تعین کیا ہے لیکن میرے لئے تو یہاں کوئی ابہام نہیں ہے۔ اس کا باقی ساری تحریر پر کوئی زیادہ اثر نہیں پڑے گا۔ فرانسیسی تو لعنت ملامت بھی نہیں کرتے۔ بچاؤ کے متعلق، خاص طور پر ایٹم بم کے بارے میں۔۔۔ کسی بھی چیز کے متعلق۔ کبھی کبھی تو مجھے لگتا کہ میں دوزخ میں رہ رہی ہوں، کیو با چلی جاؤں، یا مالے۔ نہیں، سنجیدگی سے، میں نے ایسا کبھی نہیں سوچا۔ یہاں یہ ممکن ہے کہ کوئی بھی شخص اپنے آپ کو کارآمد بنا لے۔"

"آپ اب کام نہیں کر سکتے۔"

"یہ کوئی بہت بڑی تباہی نہیں ہوگی۔"

میں نے سلاد، ہیم، پنیر، اور پھل میز پر رکھے۔" کیا تم بھی اتنا ہی دل گرفتہ ہو جتنا کہ دوسرے؟ ایسا پہلی دفعہ تو نہیں ہوا کہ آپ لوگ مقبولیت حاصل کرنے میں ناکام رہے ہو۔"

"نہیں۔"

"پھر تو اچھی بات ہے؟"

"تم سمجھنے کے لئے انتخاب نہیں کرتیں۔"

وہ ہمیشہ مجھے کہتا کہ آج کل تمام نئے خیالات اس کے ساتھیوں کے طرف سے آتے ہیں اور یہ کہ وہ اتنا بوڑھا ہو گیا ہے کہ اب وہ نئی دریافتیں نہیں کر سکتا : میں اس میں یقین نہیں رکھتی۔"اوہ، میں دیکھ سکتی ہوں کہ تم کیا سوچ رہے ہو۔"میں نے کہا۔" میرا اس میں یقین نہیں ہے۔"

"تم سے غلطی ہو گئی ہے۔ یہ پندرہ سال پہلے کی بات ہے جب مجھے آخری خیال آیا تھا۔"

پندرہ سال۔ وہ کسی بھی ایسے بنجر دور میں سے پہلے نہیں گزرا تھا جو اتنی طویل مدت تک جاری رہا ہو۔ لیکن وہ اس نقطے پر پہنچنے سے پہلے ہی یہ اخذ کر چکا ہے، کوئی شک نہیں کہ کسی تخلیقی کام کی تحریک کے لئے اس قسم کی ایک وقفے کی ضرورت ہوتی ہے۔ مجھے فرانسیسی شاعر ویلیری کی کچھ سطریں یاد آ رہی ہیں فرانسیسی میں:

خاموشی کا ہر ایٹم

موقع ہے ایک پکے ہوئے پھل کا

غیر متوقع پھل تصور سے پیدائش تک کے سست دور میں ہی ملے گا۔ وہ مہم جس کا جزباتی اشتراک میں نے کیا ہے وہ ابھی پوری نہیں ہوئی۔ یہ مہم اپنے شکوک، ناکامی، کسی پیش رفت کے نہ ہونے کی اداسی، پھر روشنی کی جھلک، ایک امید، ایک مفروضہ جس کی تصدیق ہو چکی ہو، کے ساتھ؛ پھر ہفتوں اور مہینوں کی فکر مند ثابت قدمی، کامیابی کا نشہ۔ مجھے آندرے کے کام کی زیادہ سمجھ بوجھ نہیں ہے لیکن میرا ضدی اعتماد اس کی روح میں دوبارہ جان ڈال دیتا ہے۔ میرا اعتماد ابھی بھی متزلزل نہیں ہوا۔ میں کیوں نہ اس کا اظہار اس سے کروں؟ میں کبھی یقین نہیں کروں گی کہ میں دوبارہ کبھی اس کی آنکھوں میں دریافت کی بخار زدہ خوشی دہکتے ہوئی نہیں دیکھوں گی۔ میں نے کہا" یہاں ثابت کرنے کے لئے کچھ نہیں ہے کہ تمہیں تمہارا ہوا

کا دوسرا جھونکا نہیں ملے گا۔"

"نہیں، میری عمر میں ہر شخص ایک دماغ کی عادت رکھتا ہے جو قوت اختراع میں رکاوٹ بنتی ہے۔ اور میں سال بہ سال زیادہ بے خبر ہوتا جا رہا ہوں۔"

"میں تمہیں اب سے اُن آنے والے دس سالوں کی طرف توجہ دلاؤں گی۔ تم شائد ستر سال کی عمر میں اپنی بہترین دریافت پالو۔"

"تم اور تمہاری رجائیت پسندی: میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ ایسا نہیں ہوگا۔"

"تم اور تمہاری قنوطیت!"

ہم مسکرائے۔ اس کے باوجود کہ یہاں مسکرانے کے لئے کچھ موجود نہیں تھا۔ آندرے کی ہزیمت کی کوئی جائز بنیاد نہیں تھی۔ اس بار اس کی منطقی شدت میں کمی آئی ہے۔ یقین مانیئے، فرائیڈ نے اپنے ایک خط میں کہا تھا کہ کچھ لوگ ایک خاص عمر میں جا کر کچھ نیا دریافت کرنے کے اہل نہیں رہتے اور یہ بہت دکھ کی بات ہے۔ لیکن اس وقت وہ آندرے سے عمر میں بہت بڑا تھا۔ بہر حال یہ انتہائی اداسی اب بھی مجھے غمگین کرتی ہے، اگرچہ اس کا کوئی جواز نہیں ہے۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ آندرے اس کو کیوں جگہ دیتا ہے کہ وہ ایک عموی بحران کی حالت میں ہے۔ یہ مجھے حیران کرتا ہے، لیکن معاملے کی سچائی یہی ہے کہ وہ اس حقیقت کو قبول نہیں کر پا رہا کہ وہ ساٹھ سال سے تجاوز کر چکا ہے۔ یہاں تک میرا تعلق ہے تو میرے پاس ابھی بھی دل کو خوش کرنے کے لئے بے شمار چیزیں موجود ہیں: لیکن اس کے پاس نہیں ہیں۔ پہلے تو وہ ہر چیز میں دلچسپی رکھتا تھا: اب تو سب سے بڑا کام ہی یہی ہے کہ اسے کھینچ کر لے جایا جائے کسی فلم یا کسی نمائش کے لئے یا کسی دوست کو ملنے جانے کے لئے۔

"کتنے دکھ کی بات ہے کہ اب تمہیں سیر کے لئے جانا اچھا نہیں لگتا۔" میں نے کہا۔

"یہ دن بہت پیارے ہیں! میں ابھی سوچ رہی تھی کہ مِلّی واپس جانا اور فانٹین بلیّو کے جنگل میں جانا میں نے کیسے پسند کیا ہے۔"

"تم ایک حیران کرنے والی عورت ہو۔" اس نے ایک مسکراہٹ کے ساتھ کہا۔

"تم سارے یورپ کو جانتی ہو لیکن اس وقت جو تم دیکھنا چاہتی ہو وہ تو پیرس کے مضافات میں ہے!"

"کیوں نہیں؟ چامپو کا چرچ بھی کم خوب صورت نہیں ہے کیونکہ میں قدیم یونانی شہر ایکروپولیس تک جا چکی ہوں۔"

"بالکل ٹھیک۔ یونہی چار یا پانچ دن کے لئے لیبارٹری بند ہوتی ہے میں وعدہ کرتا ہوں کہ ہم کار میں ایک لمبا سفر کریں گے۔"

ہمارے پاس وقت ہے کہ ہم ایک سے زائد بار جا سکتے ہیں کیونکہ ہم اگست کے آغاز تک پیرس

میں رہیں گے۔کیا آپ جانا چاہتے ہیں؟میں نے کہا" صبح اتوار ہے۔تم فارغ نہیں ہو!"

" نہیں یہ افسوس کی بات ہے۔تم جانتی ہو شام کے وقت نسلی امتیاز کے متعلق پریس کانفرنس ہے۔انہوں نے مجھے کاغذوں کا پورا ایک پلندہ دیا ہے انہیں میں نے ابھی تک دیکھا نہیں ہے۔"

سپین کے سیاسی قیدی؛ پرتگالی زیر حراست؛ ستائے ہوئے ایرانی؛ کانگو، انگولا، کیمرون کے باغی؛ وینزویلا، پیرو، اور کولمبیا کے مزاحمتی جنگجو؛ وہ ہمیشہ ان کی مدد کرنے کے لئے تیار رہتے ہیں اور جتنی مدد ہو سکے وہ کرتے ہیں۔ملاقاتیں، منشور، عوامی اجتماعات، بہت سارے علاقے، وفود۔۔۔ انہوں نے کسی بھی چیز سے کبھی پہلو تہی نہیں کی۔

" آپ بہت زیادہ کام کرتے ہو۔"

یہاں کرنے کہ لئے کیا رہ جائے گا جب دنیا اپنی خوشبو کھو دے گی؟ جو کچھ بھی بچا ہے وہ صرف وقت گزارنا ہے۔ میں بزات خود بدنصیبی کے دور سے گزری ہوں، دس سال پہلے۔ میں اپنے جسم سے نفرت کرنے لگ گئی تھی؛ فی لی پے بڑا ہو گیا تھا۔ روسو پر لکھی اپنی کتاب کی کامیابی کے بعد میں اپنے اپ کو اندر سے کھوکھلا محسوس کرنے لگ گئی تھی۔ جوں جوں میں بڑی ہوتی گئی میرے دکھ میں کمی آتی گئی۔ پھر میں نے مونٹیس کیو پر کام کرنا شروع کر دیا؛ میں نے فی لی پے کو سول سروس کے امتحان میں ڈال دیا اور اسے مقالہ شروع کرانے میں کامیاب ہوئی۔ مجھے سوربون یونیورسٹی میں لیکچر شپ کی نوکری مل گئی، یہاں مجھے یونیورسٹی کی اپنی سکالرشپ کی کلاسز کے مقابلے میں پڑھانا زیادہ اچھا لگا۔ میں اپنے جسم کے معاملے پر راضی برضا ہو گئی تھی۔ مجھے لگتا تھا کہ میں زندگی کی طرف دوبارہ لوٹ رہی ہوں۔ اگر آندرے بہت جلد اپنی عمر کے متعلق اگاہ نہ ہوتا، میں بڑی آسانی سے یکسر اپنے بارے میں بھول چکی ہوتی۔ وہ دوبارہ باہر چلا گیا اور میں ایک لمبے وقت کے لئے بالکنی پر ٹھہری رہی۔ میں نے آسمان کے نیلے پس منظر میں ایک سنتری لال کرین کو مڑتے ہوئے دیکھا پھر میں نے ایک سیاہ کیڑے کو آسمانوں کے بیچ ایک وسیع، جھاگ دار، برفانی لکیر بناتے ہوئے دیکھا۔

دنیا کی ابدی جوانی کو دیکھ کر مجھے اپنا سانس رکتا ہوا محسوس ہوا۔ کوئی ایسی چیز جس سے میں محبت کرتی تھی ختم ہو گئی تھی اور بہت ساری دوسری چیزیں مجھے مل گئیں تھیں۔ کل شام میں راسپیل بولیوارڈ پر جا رہی تھی اور آسمان کرمزی رنگ کا تھا: مجھے ایسے لگ رہا تھا کہ میں کسی اجنبی سیارے پر گھوم رہی ہوں جہاں گھاس بنفشی رنگ کی ہو سکتی ہے اور زمین نیلی۔ نی اون لائیٹ کے اشتہار کی سرخ چکا چوند روشنی درختوں میں روپوش ہو رہی تھی۔ وہ ساٹھ سال کا تھا جب اینڈرسن حیران ہو رہا تھا کہ اب ہم سویڈن کو چوبیس سے کم گھنٹوں میں پار کرنے کے اہل ہو گئے ہیں، جب کہ اس کی جوانی کے دنوں میں ایک ہفتہ درکار ہوتا تھا۔ میں اس طرح کی عجیب چیزوں کا تجربہ کر چکی ہوں۔ ماسکو سے پیرس صرف ساڑھے تین گھنٹے میں! ایک ٹیکسی مجھے مونٹیسوری پارک لے گئی جہاں مجھے مارٹن کو ملنا تھا۔ جیسے ہی میں باغ میں پہنچی کٹی ہوئی

گھاس کی خوشبو سے میرے دل کی گھنٹیاں بجنا شروع ہو گئیں۔۔۔بلند الپائن چراہ گاہوں کی خوشبو جہاں میں آندرے کے ساتھ گھوما کرتی تھی، میرے کندھوں پر ایک تھیلا ہوتا، ایسی ہی ایک خوشبو میرے آگے ہوتی کہ یہ میرے بچپن کے مرغزاروں کی خوشبو تھی۔ عکس، بازگشت اور پیچھے ہی پیچھے لامتناہی گونج۔۔۔میں نے اپنے پیچھے ایک طویل ماضی رکھنے کی خوشی دریافت کرلی تھی۔ میرے پاس اتنی فرصت نہیں ہے کہ میں اپنے آپ کو یہ بتا سکوں، لیکن اکثر ایسا ہوا ہے، غیر متوقع طور پر، میں نے اسے دیکھا ہے، شفاف حال کے پس منظر کے طور پر۔ ایک ایسا پس منظر جو اسے اس کا رنگ اور روشنی دیتا ہے بالکل ایسے ہی جیسے سمندر کی تبدیل ہوتی ہوئی چکاچوند روشنی میں دکھتے ہوئے پتھر اور ریت۔ ایک دفعہ مجھے مستقبل کے منصوبوں اور وعدوں سے محبت کرنے دو؛ اب میرے احساسات اور میری خوشیاں گزرے ہوئے وقت کے مخملی سائے کے ساتھ ہموار اور نرم ہیں۔

"ہیلو!"

مارٹن کیفے کی ٹیرس پر بیٹھی لیمن جوس پی رہی تھی۔ گہرے سیاہ بال، نیلی آنکھیں، نارنجی اور پیلی پٹیوں اور بنفشی اشارے کے ساتھ ایک مختصر لباس: ساتھ میں ایک خوب صورت عورت۔ چالیس سال کی۔ جب میں تیس سال کی تھی تو میں یہ سن کر مسکرائی تھی آندرے کے والد بیان کر رہے تھے کہ چالیس سال کی عمر کی "ایک پیاری نوجوان عورت": اور اب یہی الفاظ میرے لبوں پر تھے، جب میں نے مارٹن کے متعلق سوچا۔ اب تو مجھے ہر شخص ہی جوان معلوم ہوتا ہے۔ وہ میری طرف دیکھ کر مسکرائی۔ "کیا تم میرے لئے اپنی کتاب لائی ہو؟"

"یقینا۔"

جو کچھ میں نے اس پر لکھا تھا اس نے اس کی طرف دیکھا۔ "آپ کا بہت شکریہ" اس نے اک رسان کے ساتھ کہا۔ اس نے مزید کہا "میں ایک لمبے عرصے سے اسے پڑھ رہی ہوں۔ لیکن تعلیمی سال کے اختتام پر ہر شخص بہت مصروف ہوتا ہے۔ مجھے جولائی چودہ تک انتظار کرنا ہوگا۔"

"مجھے یہ جان کر بہت زیادہ خوشی ہوگی کہ تم کیا سوچ رہی ہو۔"

مجھے اس کے فیصلے پر بہت زیادہ اعتماد ہے، کہنے کی بات یہ ہے کہ ہم ہمیشہ ایک دوسرے کو سمجھتی رہیں ہیں۔ میں مکمل طور پر اس کے ساتھ برابری محسوس کرنا چاہتی ہوں اگر اس نے میرے ساتھ تھوڑا سا بھی پرانا استاد شاگرد کا احترام برقرار نہ رکھا تو، اگرچہ وہ خود ایک ٹیچر ہے، شادی شدہ ہے اور ایک خاندان کی ماں ہے۔

"آج کل ادب پڑھانا مشکل ہے۔ تمہاری کتابوں کے بغیر میں نہیں جانتی کہ اسے کیسے تیار کیا جائے۔" اس نے شرماتے ہوئے کہا، "کیا آپ اس کے ساتھ خوش ہیں؟"

میں اس کی طرف دیکھ کر مسکرائی۔ "سچ کہوں، ہاں۔"

اس کی آنکھوں میں ابھی بھی ایک سوال تھا۔۔۔ جسے وہ لفظوں میں بیان کرنا نہیں چاہتی تھی۔ پہلے میں نے پیش قدمی کی۔" "تم جانتی ہو کہ میں کیا کرنا چاہتی ہوں۔۔۔ جنگ کے دور کے شائع شدہ تنقیدی کاموں پر غور کرتے ہوئے آغاز کروں اور پھر ایک نیا طریقہ تجویز کروں کہ جس کی وجہ سے یہ ممکن ہو کہ کس طرح مصنف کے کام تک راستہ بنایا جائے، اسے گہرائی میں دیکھا جائے، اس کے مقابلے میں اسے زیادہ درست طریقے سے کیا جائے جیسا کہ اس سے پہلے کبھی نہ ہوا ہو۔ میں امید کرتی ہوئی کہ میں کامیاب ہوئی ہوں۔"

یہ محض ایک امید سے زیادہ ہے، یہ تو ایقان ہے، یہ تو کسی شک وشبہ کے بغیر کسی چیز پر اعتماد کرنا ہے۔ اس نے میرے دل کو سورج کی روشنی سے بھر دیا۔ ایک پیارا دن: مجھے مسحور کر دیا ان درختوں نے، لان، سیر جہاں میں اپنی سہیلوں اور ساتھی طالب علموں کے ساتھ گھوما کرتی تھی، کچھ مر چکے ہیں، یا زندگی نے ہمیں علیحدہ کر دیا ہے۔ خوشی کی بات یہ ہے کہ۔۔۔ آندرے کے برخلاف جواَب کسی سے بھی نہیں ملتا۔۔۔ میں نے اپنے کچھ شاگردوں کو اور اپنے نوجوان ساتھیوں کو دوست بنایا تھا۔ میں انہیں اپنی عمر کی عورتوں سے بہتر سمجھتی تھی۔ ان کا تجسس میری زندگی کو مہمیز لگاتا ہے: یہ مجھے ان کے مستقبل میں لے جاتا ہے، میری اپنی قبر کے دوسری طرف۔

مارٹن نے اپنے کھلے ہاتھ سے کتاب کو تھپتھپایا۔ "ابھی بھی اج کی اس شام میں، مَیں اس میں ڈوب سکتی ہوں۔ کیا آپ میں سے کسی نے اسے پڑھا ہے؟"

"صرف آندرے۔ لیکن اس کے نزدیک تو ادب ایک بہت بڑا سودا نہیں ہے۔"

اس کے نزدیک اب کوئی بھی بہت بڑا معاملہ نہیں ہے۔ وہ میرے لئے اتنا ہی شکست خوردہ ہے جتنا کہ وہ اپنے لئے۔ وہ مجھے ایسا نہیں کہتا لیکن اسے اندر تک یقین ہے کہ اب کے بعد میں ایسا کچھ نہیں کروں گی جس سے میری ساکھ میں اضافہ ہوگا۔ اس سے مجھے کوئی پریشانی نہیں ہے، میں جانتی ہوں کہ وہ غلط ہے۔ میں نے تو بس اپنی بہترین کتاب لکھی ہے، دوسری جلد ابھی آگے چلے گی۔

"تمہارا بیٹا؟"

"میں نے اسے پروف بھیجے ہیں، وہ میرے ساتھ اس کے متعلق بات کرے گا۔۔۔ وہ آج شام واپس آئے گا۔"

ہم نے فی لی پے کے متعلق بات کی ہے، اس کے تھیسیز کے بارے میں، اس کے لکھنے کے بارے میں۔ جیسا کہ میں کرتی ہوں، وہ الفاظ سے پیار کرتی ہے اور وہ لوگ جو اسے جانتے ہیں کہ انہیں کیسے استعمال کرنا ہے۔ وہ صرف اپنے آپ کو اجازت دیتی ہے کہ وہ اپنے پیشے اور گھر کے ساتھ زندہ رہ سکے۔ وہ گاڑی میں بٹھا کر مجھے اپنے لٹل اسٹن لے گئی۔

"کیا تم جلد پیرس واپس آؤ گی؟"

"میرا نہیں خیال کہ میں دوبارہ واپس آؤں گی۔ میں تو یہاں سے آرام کے لئے سیدھی ینسی کے ہاں سے یونے چلی جاؤں گی۔"

"کیا تم چھٹیوں کے دوران کوئی تھوڑا بہت کام کرو گی؟"

"ہاں میں کام کرنا چاہوں گی۔ لیکن میرے پاس ہمیشہ کم وقت ہوتا ہے۔ میرے اندر تمہارے جتنی طاقت نہیں ہے۔"

یہ طاقت کا معاملہ نہیں ہے۔ میں نے اپنے آپ سے کہا جیسے ہی میں اس سے الگ ہوئی: میں بس لکھے بغیر رہ نہیں سکتی۔ کیوں؟ لیکن میں کیوں فی لی پے کو ایک دانشور بنانے کی شوقین ہوں جب کہ آندرے چاہتا ہے کہ وہ کوئی دوسرا راستہ چن لے؟ جب میں بچی تھی، جب میں نوجوان تھی، کتابوں نے مجھے مایوسی سے بچایا: مجھے اس بات پر یقین تھا کہ سب سے زیادہ قدر ثقافت ہی کی ہے میرے لئے یہ ممکن ہی نہ تھا کہ میں اپنے اس ایقان کو معروضی طور پر دیکھوں۔

کچن میں مَیری جین کھانا بنانے میں مصروف تھی، ہمیں فی لی پے کے پسندیدہ کھانے تیار کرنا تھے۔ میں نے دیکھا کہ تمام کام ٹھیک چل رہا ہے۔ میں نے اخبار پڑھے اور ایک مشکل کراس ورڈ پزل لے لیا جس پر میرا پون گھنٹہ لگ گیا: کبھی کبھی یہ اچھا لگتا ہے کہ اپنی توجہ کچھ وقت کے لئے ان مربعوں کے ایک سیٹ پر مرکوز کی جائے یہاں ممکنہ طور پر الفاظ موجود ہوتے ہیں اگر چہ وہ نظر نہیں آتے: میں اپنے ذہن کو فوٹو گرافک ڈویلپر کے طور پر استعمال کرتی ہوں کہ وہ ابھر کر سامنے آجائیں۔۔۔ میرا تاثر ہے کہ میں انہیں اوپر نکال سکتی ہوں کاغذ کی گہرائی میں سے ان کی چھپی ہوئی جگہ سے۔

جب آخری مربع بھر دیا گیا تو میں نے اپنے کپڑوں کی الماری میں سے سب سے خوب صورت کپڑوں کا چناؤ کیا۔۔۔ گلابی اور سرمئی سلک۔ جب میں پچاس سال کی تھی مجھے ہمیشہ اپنے کپڑے یا تو بہت خوشگوار لگتے یا پھر بالکل بے کیف: اب میں جانتی ہوں کہ کس کی مجھے اجازت ہے اور کس کی نہیں، اب میں بغیر پریشانی کے کپڑے پہن لیتی ہوں۔ بغیر کسی خوشی کے۔ بہت نزدیکی اور محبت بھرا جو تعلق میں نے اپنے کپڑوں کے ساتھ قائم کیا تھا اب ختم ہو گیا ہے۔ بہر حال اب میں اپنی شکل کی طرف خوشی کے ساتھ دیکھ سکتی ہوں۔ یہ فیلی پے ہی تھا جس نے ایک دن مجھے کہا "آپ کیوں گول مٹول نظر آرہی ہیں۔ (اس نے بمشکل ہی اس بات کا احساس کیا ہوگا کہ میں دبلی ہو گئی ہوں۔) میں اب ڈائیٹ کر رہی ہوں۔ میں نے وزن چیک کرنے کی مشین لے لی ہے۔ اس سے پہلے ایسا کبھی نہیں ہوا کہ میں نے اپنے وزن کے متعلق فکر کی ہو۔ میں ادھر ہی ہوں! جتنا کم میں نے اپنے آپ کو جسم کے ساتھ شناخت کیا ہے اتنا ہی مجھے لگتا ہے کہ مجھے اپنا خیال کرنا چاہئے۔ اس کا انحصار میرے اوپر ہے اتنی بور فرض شناسی کے ساتھ میں اس کی دیکھ بھال کرتی ہوں جیسا کہ میں نے کسی حد تک اس کی دیکھ بھال کی ہے وزن میں کچھ کمی آئی ہے، کسی حد تک پرانی دوست کی خواہش ہے اسے میری مدد کی ضرورت ہے۔ آندرے ایک شراب کی بوتل

لایا، میں نے اسے ٹھنڈا ہونے کے لئے رکھ دیا؛ ہم نے کچھ دیر گفتگو کی اس کے بعد اس نے اپنی والدہ کو فون کیا۔ وہ اکثر انہیں فون کرتا ہے۔ وہ کافی صحت مند ہیں۔ وہ ابھی بھی تند خو جنگجو کے طور کیمونسٹ پارٹی کے عہدے پر موجود ہیں۔ وہ چوراسی سال کی ہیں اور وہ ولانوواڈی ایوی نون میں اپنے گھر میں اکیلی رہتی ہے۔ وہ ان کے بارے میں فکرمند ہے۔ اس نے ٹیلی فون پر قہقہہ لگایا؛ میں نے اسے چیختے ہوئے اور احتجاج کرتے ہوئے سنا لیکن اس نے جلد ہی گفتگو کو مختصر کر دیا۔ ماننے کو اگر موقع ملے تو وہ بہت باتونی ہو جاتی ہے۔

"انہوں نے کیا کہا ہے؟"

"ان کے نزدیک یہ بات یقینی ہے کہ کسی نہ کسی دن مزید پانچ لاکھ چینی روس کا بارڈر پار کر جائیں گے۔ یا وہ کہیں بھی بم پھینک دیں گے، کہیں بھی، عالمی جنگ شروع کرنے کے چاؤ میں۔ وہ مجھے الزام دے رہیں تھیں کہ میں ان کا طرفدار ہو گیا ہوں: انہیں کوئی بھی آمادہ نہیں کر پا رہا ہے، میں بھی نہیں۔"

" کیا وہ ٹھیک ہیں؟ وہ اکتاہٹ کا شکار تو نہیں؟"

"وہ ہمیں دیکھ کر بہت خوش ہوں گی؛ جہاں تک اکتاہٹ کا تعلق ہے تو وہ اس لفظ سے واقف نہیں ہیں۔"

وہ تین بچوں کے ساتھ سکول ٹیچر رہیں ہیں۔ ان کا ریٹائر ہونا خوشی کی بات ہے لیکن انہوں نے کام کرنا بند نہیں کیا۔ ہم ان کی باتیں کرتے ہیں، چینیوں کی باتیں کرتے ہیں، دوسروں کی طرح ہم بھی ویسی ہی باتیں کرنا پسند کرتے ہیں جن کے متعلق ہم بہت کم جانتے ہیں۔ آندرے نے ایک میگزین کھول لیا اور وہاں میں تھی، اپنی گھڑی کی طرف دیکھتے ہوئے جس کی سوئیاں گھومتی ہوئی محسوس نہیں ہوتیں۔ اچانک ہی وہ یہاں تھا: ہر دفعہ اس کا چہرہ دیکھ کر مجھے حیرت ہوتی ہے، میری ماں سے بالکل الگ شباہت لئے ہوئے، اس میں آندرے کی واضح طور پر شباہت تھی۔ اس نے بڑے زور سے مجھے گلے لگایا خوشگوار باتیں کرتے ہوئے، میں نے اس کی فلالین کی جیکٹ کے گداز کو اپنے گال پر محسوس کیا۔ میں نے اپنے آپ کو اس کی گرفت سے آزاد کرایا تا کہ آئرینؔ کو چوم سکوں: وہ میری طرف دیکھ کر مسکرائی اس کی مسکراہٹ میں اتنی یخ بستگی تھی کہ میں اپنے ہونٹوں کے نیچے ایک نرم، گرم گال کو محسوس کر کے حیران رہ گئی۔ آئرینؔ۔ میں ہمیشہ اسے بھول جاتی ہوں: اور وہ ہمیشہ یہاں ہوتی ہے۔ سنہرے بال؛ بھوری نیلی آنکھیں؛ پتلا منہ، تیز ٹھوڑی، اس کے متعلق کچھ ایسا مبہم اور ہٹیلا، بہت فراخ ماتھا۔ جلد ہی میں نے اسے علیحدہ کر دیا۔ میں فی لی پےؔ کے ساتھ اکیلی تھی جیسا کہ میں ہمیشہ کرتی تھی جب میں صبح اسے جگانے جاتی تو اس کے ماتھے کو چھوتی۔

"ایک قطرہ بھی نہیں حتی کہ ایک وہسکی کا؟" آندرے نے پوچھا

"نہیں شکریہ۔ میں تھوڑا سا فروٹ جوس لوں گی۔"

کتنی سمجھدار ہے وہ! وہ کتنی سمجھدار وضع داری کے ساتھ کپڑے پہنتی ہے۔ معقول بالوں کا ہیئر سٹائیل، ہموار، اپنے فراخ ماتھے کو ایک جھالر کے ساتھ چھپاتے ہوئے۔ اناڑی پن سے کیا گیا میک اپ؛ کافی حد تک چھوٹا پہناوہ۔

جب میں عورتوں کے کسی میگزین کو سرسری سا پڑھتی تو میں اپنے آپ سے کہتی " آئرین یہاں کیوں ہے!" اکثر ایسا ہوا ہے کہ جب بھی میں نے اسے دیکھا میں نے اسے واضح طور پر پہچان لیا۔" وہ خوب صورت ہے " آندرے نے زور دے کر کہا۔ وہ دن بھی تھے جب میں اس سے اتفاق کرتی تھی۔۔۔کان اور ناک کی نفاست۔ موتیوں جیسی ملائم جلد پر زور دیتی ہوئی گہری نیلی پلکیں۔ جب وہ اپنے سر کو جھٹکتی ہے اور اس کے چہرے سے لباس کھسکتا ہے تو آپ سب اس کے منہ کو، اس کی ٹھوڑی کو دیکھ پاتے ہو۔ کیوں؟ کیوں فی لی پے آس طرح کی عورتوں کے پیچھے بھاگتا ہے، سپاٹ، بے رخ اور نمود ونمائش کی رسیا؟ یہ ثابت کرنے کے لئے کہ وہ انہیں اپنی طرف مائل کر سکتا ہے، بغیر کسی شک وشبہ کے وہ ایسا کر سکتا ہے۔ وہ ان کا شوقین نہیں ہے۔ میں ہمیشہ سوچتی ہوں کہ اگر وہ ان سے محبت کرنے لگ پڑا۔۔۔۔ میں ہمیشہ سوچتی ہوں اسے محبت میں نہیں پڑنا چاہئے اور ایک شام وہ مجھے کہنے لگا " میرے پاس آپ کے لئے ایک بڑی خبر ہے " ایک ضرورت سے زائد جزباتی ہوتے ہوئے بچے کی مانند جس کی سالگرہ ہو، جو بہت زیادہ کھیلا ہو، بہت زیادہ ہنسا ہو، بہت زیادہ چلایا ہو۔ یہاں تو جیسے کوئی حادثہ ہو گیا ہو میرے سینے میں جیسے کوئی گھنٹی بج رہی ہو، خون میرے گالوں تک چڑھ آیا، میری تمام تر طاقت اپنے لرزتے ہوئے ہونٹوں کی لرزش کو قابو کرنے میں صرف ہو گئی۔ سردیوں کی ایک شام، گرائے ہوئے پردے اور تکیوں کی قوس وقزاح میں لیمپ کی روشنی، تب اس نے اچانک ایک خلیج کو کھول دیا، غیر موجودگی کی کھائی۔ " تم اسے پسند کرو گی: وہ ایک ایسی عورت ہے جو برسر روزگار ہے۔ " بڑے لمبے وقفوں کے لئے وہ سکرپٹ گرل کے طور پر کام کرتی ہے۔ میں یہ سب جانتی ہوں اس کے ساتھ ایک نوجوان شادی شدہ خاتون۔ وہ عورتیں ایک مبہم طرح کی نوکری رکھتی ہیں اور ان کا یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ وہ اپنے دماغ کو استعمال کرتی ہیں۔ کھیل کے لئے جانا، اچھے کپڑے زیب تن کرنا، اپنے گھروں کو بے عیب طریقوں سے چلانا، ان کے بچوں کو اچھی طرح پالنا، اپنی ایک سماجی زندگی رکھنا۔۔۔ قصہ مختصر ہر جگہ کامیابی۔ اور وہ واقعی اس کے بارے میں قطعی طور پر فکرمند نہیں ہوتیں۔ اس نے میرے خون کو منجمند کر دیا۔

جون کے آغاز میں، جس دن یونیورسٹی بند ہوئی، فی لی پے اور آئرین اٹلی کے شہر سارڈینیا چلے گئے تھے۔ جب کہ ہم اسی میز پر دوپہر کا کھانا کھا رہے تھے جس پر میں اکثر فیلی پے کے ساتھ کھانا کھایا کرتی تھی (آؤ، اپنے سوپ کو ختم کرو: تھوڑا سا گوشت اور لے لو، اپنے لیکچر پر جانے سے پہلے کچھ تو پیٹ میں اتار لو۔) ہم نے ان کے سفر کے متعلق بہت ساری گفتگو کی۔۔۔ آئرین کے والدین کی طرف سے شادی کا ایک خوب صورت تحفہ، جو کہ اس طرح کا تحفہ دینے کی سکت رکھتے ہیں۔ وہ تمام تر وقت زیادہ تر

خاموش رہی ایک ذہین عورت کی طرح جو یہ جانتی ہو کہ ایک شاندار بلکہ حیرت انگیز تبصرہ کرنے کے لئے صحیح وقت کا انتظار کیسے کیا جاتا ہے۔ وقفے وقفے سے وہ اپنے مشاہدے کے کچھ قطرے ٹپکا دیتی، حیران کن۔۔۔ یا کم از کم میرے لئے حیران کن۔۔۔ اپنی حماقت سے یا عامیانہ پن سے۔

ہم لائبریری واپس آ گئے۔ فیلی پے نے میرے ڈیسک کی طرف دیکھا۔

" کیا کام ٹھیک جا رہا ہے؟"

"بہت اچھا۔ تمہارے پاس پروف پڑھنے کے لئے وقت نہیں ہے؟"

" نہیں؟ کیا تم اس کا تصور کر سکتے ہو؟ مجھے بہت افسوس ہے۔"

" تم کتاب پڑھو گے، میرے پاس تمہارے لئے ایک کاپی ہے۔" اس کی لاپرواہی نے مجھے کسی حد تک افسردہ کر دیا لیکن میں نے اس کا اظہار نہیں ہونے دیا۔ میں نے کہا" تمہارا اپنے متعلق کیا خیال ہے؟ کیا اب دوبارہ تم اپنے مکالے کے سنجیدہ کام کی طرف لوٹ رہے ہو؟" اس نے اس کا جواب نہیں دیا۔ اس نے عجیب نظروں سے آئرین کی طرف دیکھا۔

" کیا معاملہ ہے؟ کیا آپ لوگ دوبارہ سفر پر جانے والے ہو؟"

" نہیں۔ دوبارہ خاموشی۔ اور تب اس نے کچھ بدمزاجی سے کہا" اوہ، کیا آپ ناراض ہیں۔ کیا آپ مجھے قصوروار ٹھہرا رہی ہیں، میں اسی ماہ فیصلہ کر لوں گا۔ یہ مشکل کام ہے ایک ہی وقت میں پڑھنا اور تھیسز پر کام کرنا۔ ہاں البتہ مجھے تھیسز پر کام کرنا چاہئے اس کے بغیر یونیورسٹی میں میرا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ میں اسے چھوڑ رہا ہوں۔"

" تم زمین پر کس چیز کی بات کر رہے ہو؟"

" میں یونیورسٹی چھوڑ رہا ہوں۔ میں ابھی کم عمر نوجوان ہوں، میں اس کے علاوہ بھی کچھ کر سکتا ہوں۔"

" لیکن یہ ممکن نہیں ہے۔ اب چونکہ یہ تمہارے پاس ہے تم اسے نہیں چھوڑ سکتے" میں نے سخت ناراض ہوتے ہوئے کہا۔

" سنو۔ ایک دفعہ کا ذکر ہے یونیورسٹی ٹیچر ہونے کے ناطے ہمارا مستقبل تابناک تھا۔ اِن دنوں صرف میں ہی نہیں جو کہ اپنے طالب علموں کی دیکھ بھال کرنا مشکل سمجھتے ہیں اور کوئی بھی کام اپنے طور پر کر لیتے ہیں: ایسے بہت سارے لوگ ہیں۔"

" یہ بالکل سچی بات ہے۔" آندرے نے کہا۔" تیس طالب علموں کا مطلب ہے ایک طالب علم ضرب تیس۔ پچاس طالب علم تو ایک ہجوم ہوتے ہیں۔ ہاں یہ یقینی ہے کہ ہم کوئی طریقہ نکال لیں جس سے تمہیں اپنے لئے زیادہ وقت مل سکے اور تم اپنا تھیسز مکمل کر سکو۔"

" نہیں۔" آئرین نے فیصلہ کن انداز میں کہا۔

"پڑھائی اور تحقیق ۔۔۔ان لوگوں کو واقعی بہت بُری ادائیگی ہو رہی ہے۔ میرا ایک کزن ہے جو کیمسٹ ہے۔ نیشنل ریسرچ سنٹر میں وہ ایک مہینے کے آٹھ سو فرانک کما رہا ہے۔ وہ ایک ڈائی فیکٹری میں چلا گیا ہے۔۔۔ یہاں اسے تین ہزار ملیں گے۔"

"یہ رقم کا معاملہ نہیں ہے۔" فی لی پے نے کہا۔

"یقیناً نہیں ہے۔ یہ پانی میں تیرنے کی گنتی بھی ہے۔"

کچھ بچ بچا کہ پابند جملوں میں وہ ہمیں دیکھتی رہی وہ ہمارے متعلق کیا سوچتی ہے۔ اوہ اس نے بڑے طریقے سے نبھایا ہے۔۔۔ اس طریقے سے آپ آدھا میل دور سے گھوں گھوں کی آواز سن سکتے ہیں۔ "سب سے بڑھ کر یہ کہ میں تمہارا دل توڑنا نہیں چاہتی۔۔۔ اسے میرے مقابلے پر کھڑا نہ کرو، میرے نزدیک یہ سب کچھ غیر منصفانہ ہوگا۔ اس کے باوجود میرے پاس تمہیں کہنے کے لئے کچھ نہ کچھ ہے، اگر میں اپنے آپ کو یہاں نہ روکوں تو میں کہہ سکتی ہوں کہ یہ بہت زیادہ ہے۔ آندرے یقیناً ایک بڑا سائنس دان ہے اور ایک عورت ہوتے ہوئے میری کارکردگی بُری نہیں ہے۔ لیکن ہم دنیا سے کٹ کر، لیبارٹریوں میں اور لائبریروں میں رہ رہے ہیں۔ نئی نسل کے دانشور معاشرے کے ساتھ فوری رابطے کے متمنی ہوتے ہیں۔ اپنی قوت حیات اور حد سے زائد مشقت کرنے کی صلاحیت کی بنا پر فیلپ ہماری طرح کی زندگی گزارنے کے لئے نہیں بنا؛ یہاں دیگر پیشہ ورانہ مواقع ایسے بھی ہیں جن میں وہ کہیں زیادہ بہتر کارکردگی دکھا سکتا ہے۔" اور اس طرح یقیناً مقالہ لکھنا قطعی طور پر ایک پرانی ٹوپی کی طرح ہے۔" اس نے بات ختم کرتے ہوئے کہا۔

کبھی کبھی وہ کیوں بدنما دیوپیکر لگتی ہے؟ اس سب کے باوجود دراصل آئرین اتنی بیوقوف نہیں ہے جتنا کہ وہ نظر آتی ہے۔ اس کا اپنا ایک وجود ہے وہ اپنا ایک وزن رکھتی ہے: اس نے میری اس تمام فتح کو ملیامیٹ کر دیا ہے جسے میں نے فیلی پے کے ساتھ مل کر حاصل کیا تھا۔۔۔ ایک فتح اُس پر اور ایک فتح اس کے لئے۔ ایک لمبی جنگ اور کبھی کبھی میرے لئے بہت مشکل۔ "میں اس مضمون کو ترتیب نہیں دے سکتی؛ میرے سر میں درد ہے۔ میرے لئے ایک درخواست لکھ دو یہ کہتے ہوئے کہ میں بیمار ہوں۔" "نہیں"۔ نوجوان لڑکی کا چہرہ بوڑھا اور سخت ہو گیا۔ سبز آنکھیں میرے اوپر گھونپ دی گئیں۔" "کتنی نامہربان ہو تم۔" آندرے نے اندر آتے ہوئے کہا۔۔۔ "صرف یہ ایک ۔۔۔"۔ "نہیں" ہالینڈ میں میری مصیبت، ایسٹر کی ان چھٹیوں کے دوران جب ہم نے فیلی پے کو پیرس میں چھوڑا۔ "میں تمہاری ڈگری کا بھدا پیوند نہیں لگانا چاہتا۔" اور وہ اپنی نفرت بھری آواز میں چلایا۔ "میرا خیال مت رکھو؛ مجھے کسی کی پرواہ نہیں ہے۔ اور میں ایک سطر بھی نہیں لکھوں گا۔" اور تب اس کی کامیابیوں اور ہماری سمجھ کے درمیان سمجھوتہ ہو گیا۔ اس چیز کی سمجھ کہ اب آئرین تباہ کر رہی ہے۔ اور میں اس کے سامنے ٹوٹنا نہیں چاہتی: میں نے اپنے آپ کو مجتمع کیا۔" تمہارا کیا مطلب ہے پھر تم کیا کرنا چاہتے ہو؟"

آئرین جواب دینا چاہتی تھی۔فی لی پے نے اسے ٹوکا۔" آئرین کے باپ کے دماغ میں بہت کچھ ہے۔"

" کیا بہت کچھ؟ کیا کاروبار؟"

"ابھی اس کا کچھ پتا نہیں ہے۔"

" تمہیں اپنا سفر شروع کرنے سے پہلے یہ سب بات کرنا چاہئے تھی۔تم نے ہمیں کیوں کچھ نہیں بتایا؟"

"میں اپنے ذہن کو بدلنا چاہتا تھا۔"

میرے اندر اچانک ایک غصے کی لہر دوڑ گئی: یہ قابل یقین نہیں ہے کہ یوں ہی اس کے دماغ میں یونیورسٹی چھوڑنے کی ہل چل مچ گئی۔اس لمحے اس نے مجھے بتانے سے گریز کیا۔

"یقینا آپ دونوں مجھے اس کا زمہ دار ٹھہرا سکتے ہیں۔" فی لی پے نے غصے سے کہا۔اس کی آنکھوں کا سبز رنگ مجھے اس طوفانی رنگ کی طرف لے گیا جس کو میں بہت اچھی طرح جانتی ہوں۔

"نہیں۔" آندرے نے کہا۔" ہر شخص کو اپنی پسند کے پیشے کا چناؤ کرنا چاہئے۔"

"اور کیا تم اس کا الزام مجھے دو گی؟"

"میں نہیں سمجھتی کہ پیسے کمانے کے لئے اتنی بڑی آرزو ہونا چاہئے۔" میں نے کہا" میں حیران ہوئی ہوں۔"

"میں تمہیں کہہ چکا ہوں کہ پیسوں کا معاملہ نہیں ہے۔"

"پھر کیا ہے، وضاحت سے بتاؤ۔"

"میں بتا نہیں سکتا۔ مجھے اپنے سسر سے بات کرنا ہوگی۔میں ان کی پیشکش کو اس وقت تک قبول نہیں کروں گا جب تک کہ اس کی کوئی بڑی قدر نہ ہو۔"

میں نے نرمی کے ساتھ، جتنی ہو سکتی تھی، اس کے ساتھ کچھ اور بحث کی۔میں اسے تھیسز کی قدر کے متعلق قائل کرنے کی کوشش کرتی رہی اور اسے مضامین اور تحقیق کے متعلق بنائے گئے ابتدائی منصوبوں کو یاد دلاتی رہی۔اس نے بڑی ہی تابعداری سے جواب دیا لیکن میرے الفاظ نے اس پر کوئی اثر نہیں کیا۔ نہیں، اب اس کا میرے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے، بالکل بھی نہیں۔اُس کی تو اب ظاہری وضع قطع بھی تبدیل ہو گئی ہے۔ایک اور طرح کا ہیئر کٹ۔زیادہ اپ ٹو ڈیٹ پہناوہ۔۔۔سولہویں صدی کے لوکل گورنمنٹ کی انتظامیہ کے فیشن کے کپڑے۔یہ میں ہوں جس نے اس کی زندگی کا ماڈل بنایا تھا۔اب میں اسے باہر سے دیکھ رہی ہوں، ایک دور کھڑی تماشائی۔یہ تمام ماؤں کا مشترکہ المیہ ہے لیکن کسے یہ کہنے میں آسانی محسوس ہوتی ہے کہ عورتوں کا مشترکہ المیہ؟

آندرے نے انہیں لفٹ میں دیکھا اور میں دیوان پر گر گئی۔ ہر چیز باطل۔۔۔خوشیوں کے

محض یقین ہے کہ فیلی پے یہاں کچھ گھنٹوں کے لئے موجود
دن، غیر موجودگی کے نیچے اصل موجودگی۔۔۔ یہ کبھی بھی واپس نہ جانے کے لئے: وہ ہمیشہ گھر سے
تھا۔ میں اس کا انتظار کر رہی تھی کہ وہ واپس آ رہے ہیں کبھی بھی واپس نہ جانے کے لئے: وہ ہمیشہ گھر سے
باہر جائے گا۔ ہمارے درمیان وقفہ اس سے کہیں زیادہ حتمی تھا جتنا کہ میں نے سوچا تھا۔ میں اس کے کام
میں اس کی مدد نہیں کر سکتی تھی؛ اب ہمارے درمیان کوئی مشترکہ دلچسپیاں نہیں تھیں۔ کیا رقم کا اس کے
نزدیک واقعی کوئی مطلب ہے؟ یا وہ صرف آرین کے لئے راستہ بنا رہا ہے؟ کیا وہ اس کے ساتھ اتنی ہی
محبت کرتا ہے؟ کسی کو یہ تو معلوم ہونا چاہئے کہ وہ راتیں اکٹھے گزارتے ہیں؟ اس میں کوئی شک والی بات
نہیں ہے کہ وہ اپنے جسم کو مکمل طور پر مطمئن کر سکتی ہے اور ایسے ہی اپنے غرور کو: میں دیکھ سکتی ہوں کہ وہ
اپنے فیشن ایبل خارج کے نیچے قابل قدر ہیجان کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وہ بندھن جو ایک مرد اور عورت
کے بیچ طبعی خوشی وجود میں لاتا ہے میں کچھ ایسا ہے جس کے میلان کی اہمیت کا مجھے صحیح طور اندازہ نہیں ہے۔
جہاں تک میرا تعلق ہے تو میرے اندر تو اب جنسی رویہ موجود نہیں ہے۔ میں اسے ہمیشہ بے توجہی کا سکون
کہتی ہوں: میں نے اسے اچانک کسی اور روشنی میں دیکھنا شروع کیا۔۔۔ یہ تو مثلہ کرنا ہے؛ یہ تو احساس
کا ختم ہونا ہے۔ اس کی کمی اس کی ضرورتوں، دکھوں اور خوشیوں جو کہ اس کے ساتھ جڑی ہوئی ہیں کے
معاملے میں مجھے اندھا کر رہی ہیں۔ مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اب میں فی لی پے کے بارے میں کچھ بھی
نہیں جانتی۔ ایک بات یقینی ہے۔۔۔ وہ پیمانہ جس کے مطابق میں اس کی بہت زیادہ کمی محسوس کرتی
ہوں۔ اس کے متعلق شائد اس کا شکریہ ادا کرنا چاہئے کہ کم وبیش میں نے اپنی عمر کے مطابق اپنے اپ کو
قبول کر لیا ہے۔ وہ اپنی جوانی کے ساتھ ساتھ مجھے بھی اپنے ساتھ لے کر چلا ہے۔ وہ مجھے لی مانز میں
چوبیس گھنٹے کی ریس میں لے جاتا تھا، اُوپ آرٹ شو میں، ایک بار ایسا بھی ہوا ہے۔ اس کی چنچل،
اختراعی موجودگی نے گھر بھر دیا تھا۔ کیا مجھے اس خاموشی کو بڑھنے دینا چاہئے، یہ چوکسی، اچھے برتاؤ کے
دنوں کے بہاؤ، جو آئندہ کبھی نہیں ٹوٹیں گے کسی بھی ان دیکھے وجود سے؟

میں نے آندرے سے کہا "فیلی پے کو اپنے حواس میں واپس لانے کے لئے آپ میری مدد
کیوں نہیں کرتے؟ تم ایک دم سے راستہ دے دیتے ہو۔ ہمیں اپنے درمیان شائد اسے مائل کرنے کی
کوشش کرنا چاہئے۔"

"لوگوں کو کھلا چھوڑ دینا چاہئے۔ انہیں کبھی بھی خوفناک طریقے سے پڑھانا نہیں چاہئے۔"

"لیکن اس کی اپنے مقالے میں دلچسپی تھی۔ ایک نقطے پر، بہت ہی مبہم طریقے سے بیان کئے
گئے نقطے پر۔ میں اسے سمجھ رہی تھی۔"

"تم ہر شخص کو سمجھ لیتے ہو۔"

ایک وقت تھا آندرے کسی بھی دوسرے شخص کے نقطہ نظر کو سمجھنے سے عاری تھا جیسا کہ وہ اپنے
آپ کو۔ آج کل اس کا سیاسی نقطہ نظر کمزور نہیں ہوا وہ اکیلے میں اپنے لئے محتاط ہوتا ہے۔ وہ لوگوں سے

معذرت کرتا ہے، وہ ان کی وضاحت کرتا ہے، وہ ان کو قبول کرتا ہے۔ ایک ایسی بچ پر جو کبھی کبھی مجھ پاگل بنا دیا کرتی تھی۔ میں کہتی گئی" کیا آپ کو لگتا ہے کہ پیسہ کمانا ہی زندگی کا اہم گول ہے؟"

"میں واقعی نہیں جانتی کہ ہمارے گول کیا تھے اور نہ ہی یہ کہ وہ موزوں تھے۔"

کیا وہ واقعی وہی کہہ رہا تھا جس کا اسے یقین تھا یا وہ صرف مجھے تنگ کر کے مزہ لے رہا تھا؟

ایسا وہ کبھی کبھار کر لیتا تھا جب وہ یہ سوچتا تھا کہ مجھے میرے اعتقادات اور میرے اصولوں کے مطابق ترتیب دیا جا سکے۔ عام طور پر میں اس کے ساتھ بہت اچھی طرح پیش آتی تھی۔۔۔ میں بھی اس کے کھیل کا حصہ بن جاتی۔ لیکن اس دفعہ میرا موڈ نہیں تھا کہ اسے غیر سنجیدہ لیا جائے۔ میری آواز بلند ہو گئی۔ "تم کیوں اس طرح کی زندگی نہیں گزارتے جیسی کہ ہم نے گزاری کیا تم سمجھتے ہو کہ زندگی گزارنے کے اتنے ہی اچھے اور طریقے بھی موجود ہیں؟"

" کیونکہ دوسری صورت میں ہم ایسا نہیں کر سکتے۔"

"دوسری صورت میں ہم ایسا نہیں کر سکتے کیونکہ وہ ہمارا طریقہ زیست تھا جو ہمیں درست معلوم ہوتا تھا۔"

" نہیں، جہاں تک میرے جاننے کا تعلق ہے، دریافت کرنے کا، وہ ایک پاگل پن تھا، ایک جذبہ تھا یا وہ بھی عصابی خلل کی ایک صورت تھی تھوڑے سے بھی اخلاقی جواز کے بغیر۔"

"میں نے کبھی نہیں سوچا کہ ہر شخص کو ایسا ہی کرنا چاہیئے۔"

جب میں گہرائی میں سوچتی ہوں کہ شائد ہر شخص کو ایسا ہی کرنا چاہیئے لیکن میں اس نقطے پر بحث نہیں کر سکتی۔ میں نے کہا" یہ ہر شخص کا سوال نہیں ہے، فیلی پے کا ہے۔ وہ اپنے ایک ساتھی کی دلچسپی کی وجہ سے تبدیل ہوا ہے وہ بھی پیسہ بنانے کی ایک مشکوک ڈیل کی وجہ سے۔ یہ وہ نہیں ہے جس کے لئے میں نے اسے پالا پوسا تھا۔"

آندرے کی جھلک دکھائی دی۔ "ایک نوجوان کے لئے مشکل ہے کہ اس کے ایسے والدین ہوں جو بہت زیادہ کامیاب ہوں۔ وہ یہ سوچے کہ وہ یہ مشاہدہ کرنے میں ناکام ہوا ہے کہ اس کی مناسب حدیں کہاں ہیں اور وہ فرض کر سکتا تھا کہ وہ ان اقدامات کی پیروی کرے اور بہتر طریقے سے ان کا مقابلہ کرے۔ وہ اپنی رقم کسی اور گھوڑے پر لگانے کو اہمیت دیتا۔"

"فیلی پے نے بہت اچھا آغاز کیا تھا۔"

"تم نے اسی کی مدد کی۔ وہ تمہارے سائے میں کام کر رہا تھا۔ سچ کہوں، وہ تمہارے بغیر زیادہ دور نہیں جا سکے گا۔ اس کا احساس کرنے کے لئے کافی ہے کہ اس کی سوچ بڑی واضح ہے۔"

"فیلی پے کے بارے میں ہمارے درمیان ایک بنیادی اختلاف موجود رہا ہے۔ ممکن ہے آندرے برہمی کا شکار ہو کیونکہ اس نے سائنس کی بجائے ادب کو چنا تھا: یا ممکن ہے کہ یہ کلاسک باپ بیٹے کی پیشہ وارانہ

چشمک ہو۔ کیونکہ اس نے ہمیشہ اسے اوسط معیار کا شخص ہی سمجھا اور یہی ایک راستہ تھا اسے اوسط معیار کی طرف راہنمائی کرنے کا۔"

"میں جانتی ہوں۔" میں نے کہا۔ "تم نے اسے کبھی بھی اعتماد نہیں دیا اور اگر اس میں اعتماد نہیں ہے تو اس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو تمہاری آنکھوں سے دیکھتا ہے۔"

"ممکن ہے۔" آندرے نے مصالحت امید لہجے میں کہا۔

"میرے معاملے میں، جو شخص زمہ دار ہے وہ آئرین ہے۔ یہ وہی ہے جو اس پر دباؤ ڈالتی ہے۔ وہ چاہتی ہے کہ اس کا خاوند بہت زیادہ رقم کمائے۔ یہ صرف وہی ہے جو اسے مجھ سے دور کر کے بہت خوش ہے۔"

"اوہ تم ساس نہ بنو! وہ اتنی ہی اچھی ہے جتنی کہ کوئی اور لڑکی ہوتی۔"

" کیسی کوئی اور لڑکی؟ وہ تو ہیبت ناک باتیں کرتی ہے۔"

"وہ ایسا کبھی کبھی کرتی ہے۔ کبھی کبھی وہ بہت تیز ہوتی ہے۔ یہ عفریت پن زہانت کی کمی کی بجائے جزباتی غیر ہمواری کی علامت ہے۔ اور اگر وہ کسی بھی اور چیز کے علاوہ سب سے زیادہ پیسے کی تمنائی ہوتی تو اس نے کبھی بھی فی لی پے سے شادی نہ کی ہوتی جو کہ بالکل امیر نہیں ہے۔"

"اس نے دیکھا کہ وہ امیر بن سکتا ہے۔"

"اس نے کسی ایسے شخص کا انتخاب نہیں کیا جس نے اپنی اصل سے بڑھ کر اپنی اہمیت کا احساس دلایا ہو وہ کم حیثیت نہیں ہے اس نے ان تمام معاملات کا جائزہ لے کر ہی اس کا چناؤ کیا ہے۔"

"اگر تم اسے بہت زیادہ پسند کرتے ہو تو یہ تمہارے لئے بہتر ہے۔"

"جب تم کسی سے محبت کرتے ہو، تمہیں اس شخص کو جس سے تم محبت کرتے ہو تو اس کی اہمیت کے حوالے سے اسے کریڈیٹ دینا چاہئے۔"

"یہ سچ ہے۔" میں نے کہا۔ "اس کے باوجود آئرین مجھے دل شکن لگتی ہے۔"

"وہ جس پس منظر سے آئی ہے اس پر آپ کو غور کرنا ہوگا۔"

"بدقسمتی سے وہ ایسی باتوں کی طرف کم ہی توجہ دیتی ہے۔ وہ ابھی ادھر ہی ہے۔"

"وہ موٹے، بااثر، اہم بورژوا، پیسوں سے جڑے ہوئے، اس سے کہیں زیادہ گھناونے لگتے ہیں جتنی کہ فیشن ایبل کھوکھلی دنیا جس کے خلاف میں لڑکی ہونے کے ناطے بغاوت کرتی ہوں۔"

ہم کچھ دیر کے لئے چپ رہے۔ کھڑکی سے باہر نیون اشتہار کی پھڑ پھڑاتی ہوئی سرخ روشنی سبز میں تبدیل ہوگئی: بڑی دیوار کی آنکھیں شدت سے چمکنے لگیں۔ ایک محبت بھری رات۔ میں فیلی پے کے ساتھ آخری ڈرنک کے لئے کیفے کی ٹیرس پر جاؤں گی۔۔۔ کہنے کے لئے کوئی بات نہیں ہے۔ آندرے۔ شائد وہ چہل قدمی کے لئے آنا پسند کرے، ظاہر ہے وہ پہلے سے ہی نیند میں ہے۔ میں نے کہا "میں حیران

ہوں کہ فی لی پےؔ نے اس سے کیوں شادی کی ہے۔"

"اوہ تم جانتی ہو باہر سے ان چیزوں کی تفہیم ممکن نہیں ہوتی۔" اس نے سرد آواز میں جواب دیا۔ اس کا چہرہ اترا ہوا تھا: وہ اپنی ایک انگلی سے اپنے گال کو مسوڑھوں تک دبا رہا تھا۔۔۔اضطراب کی حالت میں جسے اس نے کچھ عرصہ پہلے ہی اپنایا تھا۔

"کیا تمہارے دانت میں درد ہو رہا ہے؟"

"نہیں۔"

"پھر تم اپنے مسوڑھوں کے ساتھ کیوں الجھے ہوئے ہو؟"

"میں یقین کرنے کی کوشش کر رہا ہوں کہ یہ تکلیف نہیں دیں گے۔"

"پچھلے سال وہ ہر دس منٹ بعد اپنی نبض چیک کرتا تھا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کا بلڈ پریشر کچھ زیادہ تھا، علاج کے بعد وہ سترہ پر مستحکم ہو گیا ہے، یہ ہماری عمر کے لوگوں کے لئے بہترین ہے۔ انہوں نے اپنے گال کو انگلیوں سے دبائے رکھا؛ ان کی آنکھیں بالکل خالی تھیں؛ بوڑھا شخص ہونے کے ناطے وہ کھیل رہا تھا، اور وہ اختتام کرے گا مجھے امادہ کر کے کہ وہ بوڑھا ہو رہا ہے۔ اس ہولناک لمحے میں مَیں نے سوچا: فیلی پےؔ جا رہا ہے اور اب مجھے اپنی باقی ماندہ زندگی ایک بوڑھے شخص کے ساتھ گزارنا ہوگی! مجھے لگا کہ میں چلا رہی ہوں، "رکو۔ میں یہ سب برداشت نہیں کر سکتی۔" اس کے باوجود کہ اس نے میری آواز سنی تھی وہ مسکرائے، وہ اپنے آپ میں واپس آئے، اور ہم سونے کے لئے بستر پر چلے گئے۔

وہ ابھی تک سوئے ہوئے تھے۔ میں جاؤں اور جا کر انہیں جگاؤں۔ ہم پائپ کے زریعے گرما گرم چین کی چاہئے پئیں گے۔ لیکن آج کی صبح کل جیسی نہیں ہے۔ مجھے یہ جان لینا چاہئے کہ میں فیلی پےؔ کو کھو چکی ہوں۔۔۔ مجھے دوبارہ جان جانا چاہئے۔ مجھے لازمی طور پر یہ جاننا چاہئے۔ جب وہ جا رہا تھا تو اس نے مجھے اپنی شادی کے متعلق بتایا تھا: اس نے مجھے اپنی پیدائش کے وقت چھوڑا۔۔۔میری جگہ ایک نرس نے سنبھال لی تھی۔ میں نے کیا تصور کیا تھا؟ کیونکہ اس میں بہت زیادہ طلب تھی میرا خیال تھا کہ میں ناگزیر ہوں۔ کیونکہ وہ آسانی سے متاثر ہو جاتا ہے میرا خیال تھا کہ میں نے اسے اپنے ہی عکس پر تخلیق کیا ہے۔ اس سال جب میں نے اسے آئرین اور اس کے سسرال کے ساتھ دیکھا وہ میرے ساتھ تھا لیکن ایک شخص کے طور پر نہیں۔ میں نے خیال کیا کہ وہ ایک گیم کھیل رہا ہے: صرف میں ہی ایک ہوں جو اصلی فی لی پےؔ کو جانتی ہوں۔ اور اس نے اس بات کو اہمیت دی ہے کہ وہ میرے سے دور چلا جائے، ہمارے اپنے خفیہ گٹھ جوڑ کو توڑنے کے لئے، میں نے زندگی کو پرے پھینکنے کے لئے اسے اتنی تکلیفوں سے بنایا تھا تا کہ وہ ایک اجنبی میں تبدیل ہو جائے۔ آؤ۔ آندرے نے اکثر مجھے اندھی رجائیت پسندی کا الزام دیا: شائد میں بلا وجہ اپنے آپ کو کرب میں بتلا کر لیتی ہوں۔ آخر کار میں حقیقی طور پر ایسا سوچ ہی نہیں سکتی تھی کہ یونیورسٹی سے باہر کی دنیا میں کوئی نجات نہیں ہے اور نہ ہی یہ کہ مقالہ لکھنا واضح طور پر

ضروری ہے۔ فیلپ نے کہا ہے کہ وہ مہنگی ملازمت کرے گا۔۔۔ لیکن مجھے ایسی نوکریوں پر کوئی اعتبار نہیں ہے جو آنرین کا باپ اسے پیش کر سکتا ہے۔ مجھے فیلی پے پر کوئی اعتبار نہیں ہے۔ اس نے اکثر میرے سے چیزیں چھپائی ہیں یا جھوٹ بولا ہے: مجھے اس کی خامیوں کا پتا ہے اس لئے میں انہیں چھوڑ رہی ہوں۔۔۔ دراصل انہوں نے مجھے جسمانی بدنمائی کے طور پر دھکیلا ہے۔ لیکن اب کے میں غصے کا اظہار کر رہی ہوں کیونکہ اس نے مجھے اپنے منصوبوں کے بارے میں اگاہ نہیں کیا جیسا کہ وہ بن رہے تھے۔ میں غصے میں بھی ہوں اور متفکر بھی۔ اب تک جب بھی اس نے میرا دل دکھایا وہ ہمیشہ جانتا تھا کہ اس کے بعد مجھے کیسے منانا ہے: اب کے یہ یقینی نہیں ہے کہ وہ مجھے کیسے منائے گا۔

آندرے کیوں لیٹ ہے؟ میں نے مسلسل چار گھنٹے بغیر رکے کام کیا ہے: میرا سر بھاری ہے اور میں دیوان پر لیٹ گئی ہوں۔ تین دن، فیلی پے نے اپنی زندگی کی کوئی علامت نہیں دکھائی: یہ اس کا طریقہ نہیں ہے اور میں اس کی خاموشی کی وجہ سے حیران ہوں میری دل آزاری کے بعد وہ جب بھی ذرا ہوا ہوتا وہ بار بار ٹیلی فون کرتا اور چھوٹے چھوٹے پیغام لکھ بھیجتا۔ میں سمجھ نہیں پائی، میرا دل بوجھل ہے اور میری اداسی ہے کہ پھیلتی جا رہی ہے، دنیا اندھیرے میں ملفوف ہو رہی ہے، اور دنیا اس پر پلنے کے لئے واپس خوراک دے رہی ہے۔ آندرے۔ وہ بہت زیادہ آداسی بور ہا ہے۔ ویٹرن ہی اس کا واحد دوست تھا جس سے وہ ابھی تک ملتا تھا اور وہ ابھی تک ناراض تھا جب میں نے اسے کھانا کھانے کے لئے کہا۔ اس نے کہا" میں اس سے بیزار ہوں"۔ ہر شخص اسے بیزار کرتا ہے۔ اور میرے متعلق کیا خیال ہے؟ بہت لحوں بعد اب اس نے مجھ سے کہا ہے "جب تک تم میرے پاس ہو میں ناخوش ہو ہی نہیں سکتا۔" اور وہ خوش نظر نہیں آتا۔ وہ مجھ سے اتنا پیار نہیں کرتا جتنا کہ وہ مجھ سے کرتا تھا۔ اس کے نزدیک آج کل پیار کا کیا مطلب ہے؟ وہ تو میرے ساتھ چپک جاتا تھا جیسا کہ وہ ہر اس چیز سے بہت دیر تک کے لئے چپک جاتا تھا جس کا وہ عادی تھا لیکن میں اب اس کے لئے کسی طرح کی بھی خوشی کا باعث نہیں بنتی۔ شائد یہ انصاف کی بات نہ ہو، میں اس صورتحال کو ناپسند کرتی ہوں: وہ اس بے اعتنائی کو محسوس کرتا ہے۔۔۔ اس نے اس کے ساتھ سمجھوتہ کر لیا ہے۔

تالے میں چابی گھومی ہے: اس نے مجھے چوما ہے: وہ ذہنی طور پر مصروف نظر آ رہا ہے۔ "مجھے دیر ہو گئی ہے۔"

"ہاں شائد۔"

فیلی پے آیا تھا اور مجھے تعلیمی ادارے اکول نارمیل لے گیا تھا۔ ہم نے اکٹھے ڈرنک کیا ہے۔

"تم اسے یہاں کیوں نہیں لے آئے؟"

"وہ میرے ساتھ علیحدگی میں بات کرنا چاہتا تھا۔"

اس طرح تو میں اکیلا ہی ہوں جو بتا سکے کہ اس نے کیا کہا ہے۔" (کیا وہ ملک سے باہر جا رہا

ہے، بہت دیر کے لئے، سالہا سال کے لئے؟): "تم اس صورتحال کو پسند نہیں کرتی۔ پچھلی سے پچھلی رات وہ یہ بتانے کے لئے نہیں آیا تھا لیکن اب یہ تمام طے ہے۔ اس کے سسر نے اس کے لئے ایک نوکری تلاش کر لی ہے۔ وہ منسٹری آف کلچر میں جائے گا۔ اس نے مجھے بتایا ہے کہ اس کی عمر کے کسی بھی شخص کے لئے یہ ایک شاندار نوکری ہے۔ تم دیکھ سکتی ہو اس کا کیا مطلب ہے۔"

"یہ ناممکن ہے۔ فیلی پے؟"

یہ ناممکن ہے۔ اس نے ہمارے خیالات کو آگے پہنچایا ہے۔ الجیریا کی جنگ میں اس نے بہت زیادہ خطرات کو مول لیا تھا۔۔۔ ایسی جنگ جس نے ہمارے دلوں کو توڑ کر رکھ دیا تھا اور اب ایسا لگتا ہے کہ جیسے کچھ ہوا ہی نہیں تھا۔ اینٹی گالسٹ مظاہرے میں اس نے اپنے آپ کو سزا دی تھی۔ پچھلے الیکشن میں اس نے بھی انہیں ہی ووٹ دیا تھا جنہیں ہم نے دیا تھا۔۔۔

"وہ کہتا ہے کہ اس نے ترقی کر لی ہے۔ وہ اب سمجھنے لگ گیا ہے کہ فرانس کے بائیں بازو کی منفیت پسندی اسے کہیں نہیں لے جائے گی، بس یہی ہوا ہے، ختم، وہ تیر تار ہنا چاہتا ہے، دنیا پر اپنی گرفت قائم رکھنے کے لئے، کسی چیز کو مکمل کرنے کے لئے کچھ بنانا چاہتا ہے، تعمیر کرنا چاہتا ہے۔"

" کوئی بھی دوسرا سوچ سکتا ہے کہ یہ سب کچھ آئرین نے کہا ہے۔"

"ہاں یہ فیلی پے تھا۔" آندرے نے سخت آواز میں کہا۔

اچانک ہر چیز اپنی اپنی جگہ پر واپس اگئی۔ میرے اندر سے غصہ ختم ہو گیا۔" تو پھر یہی سب کچھ ہے؟ وہ چلتا پرزہ ہے۔۔۔ ایک ایسی مخلوق جو کامیابی کے لئے کچھ بھی کرنے کو تیار ہو۔ وہ اپنی رزیل خواہشات کے لئے اپنے اصول تبدیل کر رہا ہے۔ میں امید کرتی ہوں کہ تم نے اسے بتایا ہوگا کہ تمہارے اس کے متعلق کیا خیالات ہیں۔"

"میں نے اسے کہا ہے کہ میں اس چیز کے خلاف ہوں۔"

" کیا تم نے اس کا ذہن تبدیل کرنے کی کوشش نہیں کی؟"

"یقیناً میں نے کوشش کی۔ میں نے بڑی دلیلیں دی ہیں۔"

"دلیلیں دی ہیں! تم اسے ڈرا سکتے تھے۔۔۔ اسے کہتے ہم اسے دوبارہ دیکھنا نہیں چاہتے۔ تم نے بہت نرمی دکھائی: میں تمہیں جانتی ہوں۔" ایک دم میرے او پر شکوک اور بے چین احساسات کا ایک برفانی تودہ ٹوٹ پڑا جسے میں نے واپس دھکیل دیا۔ اس نے کبھی بھی کچھ بھی نہیں رکھا ماسوا نمود و نمائش، فیشن اور ہاں بہت اچھے کپڑے پہننے والی عوت بھی؟ آئرین ہی کیوں اور چرچ میں ایک بڑے بلبلے کی جیسی شادی؟ اس نے کیوں اپنے سسرالیوں کو خوش کرنے کے لئے اس طرح کی پر اشتیاق خواہش کا اظہار کیا۔۔۔ اس طرح کی کامیابی کیوں؟ وہ اس طرح کی حد بندیوں کو جانتا تھا، ایک مچھلی کی طرح جو اپنے پانی میں رہتی ہے۔ میں نے کبھی بھی اپنے آپ پر سوال اٹھانا نہیں چاہا اور اگر آندرے نے بھی

ناخوشگوار تنقید کرنے کی کوشش کی تو میں ہمیشہ فیلپ کے لئے کھڑی ہوئی۔ میرا اتمام تر سرکش اعتماد دل کی تنگی میں تبدیل ہو گیا۔ ایک واقعے میں فیلی پے نے ایک اور چہرہ دکھا دیا۔ اخلاقی کج روی پر مبنی خواہشیں، ایک خطرناک عمل۔ "میں اس سے مختصر بات کرنا چاہتی ہوں۔"

میں غصے سے ٹیلی فون کی طرف بڑھی۔ آندرے نے مجھے روک دیا۔ "پہلے پرسکون ہو جاؤ۔ ایک نقطہ کسی شخص کے لئے کوئی بہتری نہیں لائے گا۔ اس سے میرے دماغ کو سکون ملے گا۔"

"پلیز۔"

"مجھے اکیلا چھوڑ دو۔"

"میں نے فیلی پے کا نمبر ڈائل کیا۔ تمہارے والد نے مجھے ابھی ابھی بتایا ہے کہ تم منسٹری اف ڈیفنس میں ایک بڑے عہدے پر ملازمت شروع کر رہے ہو۔ مبارک ہو!"

"اوہ آپ اسے ایسا نہ سمجھیں۔" اس نے مجھے کہا۔

"پھر مجھے کیسا سمجھنا چاہئے؟ مجھے خوش ہونا چاہئے۔ تم اپنے آپ سے شرمندہ ہو کہ تم نے میرے سامنے یہ بات کرنے کی جرات نہیں کی۔"

"مجھے کوئی شرمندگی نہیں ہے۔ کوئی بھی شخص اپنی رائے پر نظر ثانی کر سکتا ہے۔"

"نظر ثانی! صرف چھ ماہ پہلے کی بات ہے۔ تم حکومت کی مکمل کلچرل پالیسی کی مزمت کر رہے تھے۔"

"تب تم یہاں تھے! میں کوشش کروں گی کہ یہ سب کچھ تبدیل ہو جائے۔"

"آؤ، آؤ، تم میں یہ صلاحیت نہیں ہے اور یہ تم بھی جانتے ہو۔ تم ان کا ایک چھوٹا سا کھیل کھیلو گے اتنا اچھا جیسے سونا اور تم ایک چھوٹے سے دلکش زریعہ معاش سے اپنے آپ کو تراشو گے۔ تمہارا مقصد صرف اپنی خواہش کو پورا کرنا ہے اور کچھ بھی نہیں۔۔۔" مجھے نہیں یاد کہ اس کے علاوہ میں نے اسے اور کیا کہا۔ وہ چلایا "شٹ اَپ، شٹ اَپ۔" میں کہتی گئی: اس نے مجھے ٹوکا، اس کی آواز نفرت سے بھر گئی اور آخر میں وہ غصے سے چلایا۔ میں سور نہیں ہوں کیونکہ میں تمہارے بڑھاپے کی ضد میں حصہ دار نہیں ہوں۔"

"یہ کافی ہے۔ جب تک میں زندہ ہوں میں تمہیں دوبارہ دیکھنا پسند نہیں کروں گی۔"

میں سکتے میں آ گئی: میں نیچے بیٹھ گئی، مجھے پسینہ آنا شروع ہو گیا اور میں نے کانپنا شروع کر دیا میری ٹانگیں میرا بوجھ اٹھانے کے قابل نہ رہیں۔ ہم ایک دفعہ پھر ہمیشہ ہمیشہ کے لئے ٹوٹ گئے؛ یہ تصادم واقعی سنجیدہ تھا۔ میں اسے دوبارہ نہیں دیکھوں گی۔ اس کے اصولوں کی تبدیلی نے مجھے بیمار کر دیا ہے اور اس کے الفاظ نے میرے دل کو بُری طرح توڑ دیا ہے کیونکہ وہ ہمارے دل کو گہرائی سے توڑنا چاہتا تھا۔

"اس نے ہماری توہین کی ہے۔ اس نے ہمارے بڑھاپے کی ضد کے متعلق بات کی ہے۔ میں اسے دوبارہ نہیں دیکھوں گی میں یہ چاہتی ہوں کہ تم بھی اسے دوبارہ نہ دیکھو۔"

"تم بھی بہت سخت ہو۔ تمہیں بھی جزبات کی بنیاد پر ایسا برتاؤ نہیں کرنا چاہئے تھا۔"
" کیوں نہیں؟ اس نے ہمارے جزبات کا زرا بھی خیال نہیں رکھا۔ اس نے ہماری بجائے پہلی ترجیح زریعہ معاش کو دی اور اسے اس توڑ پھوڑ کی قیمت ادا کرنا پڑے گی۔"
"وہ کسی توڑ پھوڑ کی توقع نہیں رکھتا۔ اس کے علاوہ یہاں کچھ نہیں ہوگا: مجھے کچھ نہیں ہوا ہے۔"
"جہاں تک میرا تعلق ہے یہاں یہ سب کچھ پہلے ہی ہو چکا ہے: میرے اور فیلی پے کے درمیان ہر چیز ختم ہوگئی ہے۔" میں نے اپنا منہ بند کرلیا۔ میں ابھی بھی غصے سے کانپ رہی تھی۔
"ابھی کچھ وقت کے لئے توفی لی پے عجیب اور حیلا ساز بن گیا ہے۔" آندرے نے کہا۔ "تم اسے تسلیم نہیں کروگی لیکن میں نے تو واضح طور پر دیکھ لیا ہے۔ ابھی تک میں یقین نہیں کرتا کہ وہ اس نتیجے پر پہنچ چکا ہے۔"
"وہ تو صرف جاہ طلب ایک چھوٹا سا چوہا ہے۔"
"ہاں۔" آندرے نے الجھی ہوائی آواز میں کہا۔ "لیکن کیوں؟"
"تمہارا کیا مطلب ہے، کیوں؟"
"جیسا کہ ہم پچھلی سے پچھلی شام کہہ رہے تھے اس میں کچھ نہ کچھ حصہ ہماری زمہ داری کا بھی ہے۔"
وہ ہچکچایا۔ "یہ تم ہو جس نے جاہ طلبی اس کے دماغ میں ڈالی۔ اپنے آپ کو چھوڑ کر وہ مقابلتہً بے اعتناء شخص ہے اور بلاشبہ میں نے بھی اس کے اندر احساس بغاوت پیدا کیا ہے۔"
"سارا قصور آئرین کا ہے۔" میں پھٹ پڑی۔ اگر اُس نے اِس سے شادی نہ کی ہوتی، اگر وہ ایسے ماحول میں نہ ہوتا وہ اس طرح چھوڑ کر نہ چلا جاتا۔"
"لیکن وہ اس سے شادی کر چکا ہے اور اس نے یہ شادی جزوی طور پر کی ہے وہ اس طرح کے ماحول کے لوگوں سے مرعوب ہوتا ہے۔ کافی عرصے سے ہماری اقدار اس کی اقدار نہیں رہیں۔ مجھے اس کی بے شمار وجہیں نظر آتیں ہیں۔۔۔"
"تم اس کا ساتھ نہیں دوگے۔"
"میں وضاحت کرنے کی کوشش کر رہا ہوں۔"
" کوئی بھی وضاحت مجھے قائل نہیں کرے گی۔ میں یہ بھی نہیں چاہتی کہ تم اسے دوبارہ دیکھو۔"
"اس طرح کی کوئی غلطی نہ کرنا۔ میں اس کی حمایت نہیں کروں گا۔ میں اسے سختی سے رَد کروں گا۔ میں اسے ملوں گا اور تم بھی۔"
" نہیں میں اسے نہیں ملوں گی۔ اور اگر تم مجھے نیچا دکھاؤ گے، جو کچھ مجھے وہ ٹیلی فون پر کہہ چکا ہے اس کے بعد، میں اسے زیادہ بے رحمی سے لوں گی۔ تمام زندگی میں جتنا بھی تم نے مجھے غصہ دیا ہے میں

کے متعلق میرے ساتھ مزید کوئی بات نہ کرو۔"

اسے اس سے کہیں زیادہ محسوس کرتی ہوں۔اس کے متعلق میرے ساتھ مزید کوئی بات نہ کرو۔"
ہم اس کے علاوہ کوئی اور بات کر ہی نہیں سکتے۔ہم نے تقریباً خاموش رہ کر رات کا کھانا کھایا اور پھر تیز تیز
اور ہم دونوں نے ایک ایک کتاب اٹھالی۔ میں آئرین کے خلاف کڑواہٹ محسوس کر رہی تھی، آندرے
کے خلاف بھی اور عمومی طور پر پوری دنیا کے خلاف میرے اندر کڑواہٹ موجود تھی۔" یقیناً ہماری ذمہ
داری کا بھی حصہ ہے۔" جواز اور وجوہات ڈھونڈھنا کتنی چھوٹی سی بات ہے۔" تمہارے بڑھاپے کی
ضد" وہ ان الفاظ کے ساتھ میرے اوپر چلایا تھا۔کتنا یقینی تھا اس کا پیار ہمارے لئے، میرے لئے: در
اصل میں نے کبھی بھی کسی چیز کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی۔۔۔ میں اس کے لئے کچھ بھی نہیں تھی؛ بس
ایک پرانا ردی مال معمولی تفصیلات کے ساتھ۔اور مجھے صرف یہی کرنا تھا کہ میں بھی اسے اسی طرح ردی
مال میں پھینک دوں۔تمام شب غصے سے میرا دم گھٹتا رہا۔اگلی صبح، یونہی آندرے گیا، میں فیلی پے کے
کمرے میں چلی گئی، سارے پرانے خطوط کو پھاڑ کر، تمام پرانے کاغذات کو باہر پھینک دیا، اس کی تمام
کتابوں کو ایک سوٹ کیس میں بند کیا، سویٹروں، پاجاموں اور اس کی تمام چیزوں کو جو الماریوں میں موجود
تھی ان کو ایک دوسرے کے اوپر ڈھیر کر دیا۔تمام خالی شیلفوں کو دیکھتے ہوئے میری آنکھیں آنسوؤں
سے بھر گئیں۔بہت ساری متحرک، غالب یادیں میرے اندر جاگنا شروع ہو گئیں۔ میں نے ان تمام کی
گردنیں مروڑ دیں۔ وہ مجھے چھوڑ گیا ہے اس نے مجھے دھوکہ دیا ہے، میرا تمسخر اڑایا ہے، میری ہتک کی
ہے۔میں اسے کبھی معاف نہیں کروں گی۔

فیلی پے کا ذکر کئے بغیر ہمارے دو دن گزر گئے۔ تیسری صبح، جب ہم اپنی ڈاک دیکھ رہے
تھے، میں نے آندرے سے کہا" فیلی پے کی طرف سے ایک خط ہے۔"

"میں نے تصور کیا وہ کہہ رہا ہوگا میں معذرت خواہ ہوں۔"

"وہ اپنا وقت ضائع کر رہا ہے۔ مجھے یہ خط نہیں پڑھنا چاہئے۔"

"اوہ! اس کے باوجود، اسے دیکھ تو لو۔تم جانتی ہو اس کے لئے پہلا قدم اٹھانا کتنا مشکل ہوگا۔
اسے ایک موقع دو۔"

"یقیناً نہیں۔" میں نے خط کو دہرا کیا اور اسے ایک لفافے میں ڈال کر فیلی پے کا پتہ لکھ دیا۔"
پلیز اسے میری جگہ تم پوسٹ کر دینا۔"

میں نے ہمیشہ اس کی دلکش مسکراہٹوں اور خوب صورت اطوار کو بہت آسانی سے ٹالا تھا۔ مجھے اس
دفعہ اسے نہیں ٹالنا چاہئے۔

دو دن بعد، صبح سویرے، آئرین کی طرف سے فون آیا۔" میں پانچ منٹ کے لئے آپ سے
بات کرنا چاہتی ہوں۔"

ایک بہت مختصر لباس، ننگے بازو، کمر تک آتے ہوئے بال: وہ ایک لڑکی کی طرح نظر آ رہی تھی،

بہت نو جوان، معصوم صورت اور شرمیلی۔ میں نے ابھی تک اسے اس مخصوص رول میں نہیں دیکھا تھا۔ میں نے اس اندر آنے دیا۔ یقیناً وہ فیلی پے کی عذر داری پیش کرنے کے لئے آئی تھی۔اس کے خط کو واپس بھیجنے کے عمل نے اسے بُری طرح دکھی کیا تھا۔اس نے جو کچھ ٹیلی فون پر کہا تھا اس کی اِس نے معذرت کی۔اس کا یہ مطلب نہیں تھا۔ہاں میں اس کی فطرت جانتی ہوں۔۔۔وہ فوری طور پر غصے میں آ جاتا ہے پھر وہ کچھ بھی کہہ سکتا ہے وہ واقعی بہت زیادہ گرم ہوا کی طرح ہے۔اسے مکمل طور پر میرے ساتھ اسے نکال لینا چاہیے تھا۔

"وہ خود کیوں نہیں آیا؟"

"وہ ڈرا ہوا تھا کہ آپ سختی کے ساتھ اس کے لئے دروازہ بند کر دیں گی۔"

"میں صرف یہی کر سکتی ہوں۔میں اسے دوبارہ دیکھنا نہیں چاہتی۔فل سٹاپ۔دی اینڈ۔"

"اس نے اصرار کیا۔میرا اس کے لئے غصہ ہونا کبھی وہ برادشت نہیں کرے گا:اس نے کبھی تصور ہی نہیں کیا کہ میں کیسے چیزوں کو شدت کے ساتھ دل سے لگا لیتی ہوں۔اس صورت میں اسے بیوقوف لوگوں میں شامل ہو جانا چاہئے:اسے جہنم میں چلا جانا چاہئے۔"

" آپ اس کا احساس نہیں کر سکتی۔پاپا نے اس کے لئے کیا معجزہ کر دیا ہے:اس طرح کی نوکری، اس عمر میں، مطلق طور پر حیریت انگیز۔آپ اپنے لئے اسے مستقبل کی قربانی کا نہیں کہہ سکتی۔"

"اس کا ایک مستقبل ہے۔۔۔ صاف ستھرا، اس کے اپنے تصورات کے مطابق۔"

"میں معذرت خواہ ہوں۔۔۔تمہارے تصورات کے مطابق۔جس کے لئے وہ تیار ہو چکا ہے۔"

" وہ ترقی کرتا چلا جائے گا؛ یہ ڈھن ہے اور ہم یہ جانتے ہیں۔اپنے مفادات کے ساتھ وہ اپنی آراء کی گھنٹیوں کی جھنکار پیدا کرے گا۔ابھی تک تو وہ اپنے بُرے عقیدے کے درمیان میں ہے۔اس کا ایک ہی تصور ہے اور وہ ہے کامیابی۔ابھی تک تو وہ اپنے آپ کو دھوکہ دے رہا ہے اور وہ یہ جانتا ہے۔یہی کچھ ہے جو دسویں درجے کا ہے۔"میں نے یہ سب جزباتی انداز میں کہا۔

آئرین نے مجھے گندی نظر سے دیکھا۔"میں تصور کرتی ہوں کہ تمہاری اپنی زندگی ہمیشہ مکمل رہی ہے اور اس لئے تمہیں اجازت مل جاتی ہے کہ تم ہر شخص کو بہت زیادہ اونچائی سے جج کر سکو۔"

میں بہت زیادہ ضد کا مظاہرہ کر رہی تھی۔"میں نے ہمیشہ کوشش کی ہے کہ میں ایماندار رہوں۔ میں چاہتی تھی کہ فیلپ بھی ایسا ہی کرے۔مجھے افسوس ہے کہ تم نے اسے راستے سے بھٹکا دیا ہے۔"

اس پر ہنسی کا دورہ پڑ گیا۔" کوئی بھی شخص یہ سوچ سکتا ہے کہ وہ نقب زن بن گیا ہے یا کوئی دھوکے باز۔"

"ایسے ایقان والے شخص کے طور پر میں نہیں سمجھتی کہ اس کے لئے یہ کوئی باوقار انتخاب ہے۔"

آئرین کھڑی ہوئی۔"بحر حال یہ ایک عجیب بات ہے کہ آپ کا یہ اعلی اخلاقی موقف ہے۔"اس

نے بڑی آہستگی سے کہا۔ " آپ سے کہیں زیادہ اس کے باپ کی سیاسی وابستگی ہے؛ اور اس نے فلپ پے کے ساتھ اپنے تعلق کو ختم نہیں کیا ہے۔ جہاں تک آپ کا تعلق ہے۔۔۔۔" میں نے دخل اندازی کرتے ہوئے کہا" اس نے یہ تعلق توڑا نہیں ہے۔۔۔تم یہ کہہ رہی ہو کہ وہ ایک دوسرے کو مل چکے ہیں؟"

"میں نہیں جانتی۔" اس نے تیزی سے جواب دیا" میں جانتی ہوں کہ انہوں نے کبھی بھی تعلق ختم کرنے کی بات نہیں کی جب فلپ پےؔ نے اپنے فیصلے کے متعلق انہیں آگاہ کیا تھا۔"

"یہ فون کال سے پہلے کی بات ہے۔اس کے بعد کیا ہوا؟"

"میں نہیں جانتی۔"

"تم نہیں جانتی کہ فلپ پے کیا دیکھتا ہے اور کیا نہیں دیکھتا۔"

وہ خودسر نظر آ رہی تھی۔اس نے کہا" نہیں۔"

"ٹھیک ہے۔اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا۔" میں نے کہا۔

میں تو اس کے لئے ایسے ہی تھی جیسے دروازہ۔میں نے اپنے دماغ کو اپنی آخری گفتگو کے حوالے کر دیا۔اپنے مدعا پر رہتے ہوئے کیا اس نے بات کو مختصر کر دیا ہے۔۔۔ایک مکار چوٹ۔۔۔کیا یہ ایک بڑی غلطی تھی؟ تمام معاملات پر میرا ذہن پہلے سے بنا ہوا تھا۔تقریبا بنا ہوا۔غصے کے اظہار کے لئے یہ کافی نہیں ہے۔ بس یہ میرے لئے کافی ہے کہ میرا اذیت اور پریشانی سے دم گھٹ جائے۔

جیسے ہی آندرے اندر آیا میں اس کے ساتھ چل پڑی۔" تم نے کیوں نہیں بتایا کہ تم فلپ پے کو دوبارہ ملے ہو؟"

" تمہیں کس نے بتایا؟"

" آئرین۔وہ مجھے یہی کہنے آئی ہے کہ اگر آپ اسے مل سکتے ہو تو میں کیوں نہیں۔"

"میں تمہیں بتا رہا ہوں کہ میں اسے دوبارہ بھی ملوں گا۔"

"میں تمہیں متنبہ کر رہی ہوں کہ میں اسے بہت زیادہ غصے سے لوں گی۔یہ تم تھے جس نے اسے مجھے خط لکھنے کے لئے مائل کیا۔"

"نہیں۔ایسا نہیں ہے۔"

"یقینا ایسا ہی ہے۔اوہ تو تم میرے ساتھ مذاق کر رہے ہو، ٹھیک ہے:' تم جانتے ہو کہ اس کے لئے پہلا قدم اٹھانا کتنا مشکل تھا۔'اور یہ کام تم نے کیا ہے! رازداری سے۔"

"تمہاری اطلاع کے لئے عرض ہے کہ پہلا قدم اس نے خود اٹھایا۔"

"تمہاری خواہش پر۔تم دونوں نے میرے پیچھے یہ سازش تیار کی۔تم نے میرے ساتھ ایک بچے کی طرح کا سلوک کیا۔بالکل نادرست۔"

میرے ذہن میں اچانک ہی سرخ دھواں بھر گیا، میری آنکھوں میں سرخ دھند تھی، کوئی سرخ چیز

میرے گلے میں چیخ رہی تھی۔ میں فیلی پے کے خلاف غصے کی عادی ہو گئی تھی: میں اپنے آپ کو جانتی ہوں۔ میں بھی انہیں میں سے ایک ہوں۔ لیکن جب یہ ہوا (یہ بہت کم ہے، بہت ہی نایاب) میں آندرے کے لئے شدت سے غضبناک ہو گئی، یہ وہ طوفان تھا جو مجھے اس سے ہزاروں میل دور لے گیا اور مجھے اپنے آپ سے بھی، ایک صحرا میں جو بیک وقت بہت گرم بھی تھا اور شدید سرد بھی۔

"تم نے اسے سے پہلے میرے ساتھ کبھی جھوٹ نہیں بولا! ایسا پہلی دفعہ ہوا ہے۔"

"ہمیں اس بات پر اتفاق کر لینا چاہئے کہ میں غلط تھی۔"

"مجھ سے جھوٹ بولنے کے لئے، فیلی پے کو دوبارہ ملنے کی غلطی، آئرین کے ساتھ مل کر میرے خلاف سازش کرنے کی غلطی، مجھے بیوقوف بنانے کی غلطی۔ یہ تو غلطی میں بہت دور جانا ہے۔"

"سنو۔۔۔کیا تم میری بات خاموشی سے سن سکتی ہو۔"

"نہیں۔ میں تمہارے ساتھ کوئی بات کرنا نہیں چاہتی؛ میں تمہیں دوبارہ دیکھنا بھی نہیں چاہتی۔ میں سب خود کر لوں گی: میں واک کے لئے باہر جا رہی ہوں۔"

"واک کے لئے چلی جاؤ گی پھر، اپنے آپ کو ٹھنڈا کرنے کی کوشش کرو۔" اس نے روکھے پن سے کہا۔

میں گلیوں میں سے گزری، اور میں نے چہل قدمی کی جیسا کہ میں اپنے غصے یا خوف کو یا اپنی ذہنی تصاویر سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لئے کرتی ہوں۔ میں اب بیس سال کی نہیں تھی اور نہ ہی پچاس سال کی، میرے اوپر بہت جلد تھکاوٹ نے غلبہ پا لیا۔ میں ایک کیفے میں چلی گئی اور ایک گلاس شراب اپنے اندر اتاری، نیون کی ظالمانہ چکا چوند سے میری آنکھوں کو تکلیف پہنچ رہی تھی۔ فیلی پے: یہ سب تمام ہوا۔ شادی کر لی: دوسری طرف سے بھاگا ہوا ایک بھگوڑا۔ آندرے ہی میرا سب کچھ تھا جسے میں نے چھوڑ دیا اور وہ یہاں تھا۔۔۔ میرے پاس شائد اب وہ بھی نہیں ہے۔ میں نے فرض کیا کہ ہم ایک دوسرے کو ٹھیک اندر تک دیکھ سکتے ہیں کہ ہم اکٹھے ہیں، ایک دوسرے سے جڑے ہوئے ہیں جڑواں۔ اس نے میرے سے الگ اپنے آپ کو بند کر لیا ہے، میرے سے جھوٹ بول کر؛ اور یہاں میں کیفے کی بنچ پر بیٹھی ہوئی ہوں، بالکل اکیلی۔ میں مسلسل اپنے ذہن میں اس کے چہرے کو، اس کی آواز کو، یاد کرتی رہی اور اس آگ کو جو میرے اندر لگی ہوئی تھی اس کو دھونکتی رہی۔ یہ ان بیماریوں کی طرح تھی جس میں آپ اپنا ہی نقصان خود تیار کرتے ہو۔۔۔ ہر سانس آپ کے پھیپھڑوں کو ٹکڑوں میں تبدیل کرتی ہے اور آپ ہر سانس لینے کے لئے مجبور ہوتے ہو۔

میں یہاں سے نکلی اور گلیوں میں دوبارہ چہل قدمی کرنا شروع کر دی۔ اب کیا ہو گا؟ میں نے بدحواسی میں اپنے آپ سے کہا۔ ہم علیحدہ نہیں ہوں گے۔ ہم دونوں تنہا۔۔۔ ہم پہلو بہ پہلو زندگی کریں گے۔ میں اپنے اختلافات کو دفن کر دوں گی، ان خیالات کو جن کو میں بھولنا نہیں چاہتی۔ یہ تصور کہ ایک دن

لئے چھوڑ دے گا۔
میرا غصہ مجھے بہت بُرا بنانے کے لئے چھوڑ دے گا۔
میں گھر پہنچی تو میز پر ایک خط پڑا تھا: میں سنیما جا رہا ہوں۔ میں نے اپنے بیڈ روم کا دروازہ کھولا۔ آندرے کے پاجامے بیڈ پر پڑے تھے، اس کی مکیشن جسے وہ سلیپرز کے طور پر استعمال کرتا تھا دروازے میں پڑی تھی، ایک پائپ، تمباکو کا ایک پیکٹ اور اس کے بلڈ پریشر کی دوائی بیڈ کے سائیڈ ٹیبل پر پڑی تھی۔ ایک لمحے کے لئے وہ یہاں موجود تھا۔۔۔ایک دل چھید نے والی موجودگی۔۔۔اگر چہ اسے بیماری یا جلاوطنی کی وجہ سے میرے سے دور سمجھا جائے اور میں اسے بھولی اور بکھری ہوئی چیزوں میں دیکھ رہی تھی۔ میری آنکھیں میں آنسو آ گئے۔ میں نے نیند کی گولی لی اور بستر پر چلی گئی۔
جب میں صبح جاگی تو وہ سویا ہوا تھا، ایک ہاتھ دیوار کی طرف کئے عجیب انداز میں مڑا ہوا۔ میں نے دوسری طرف دیکھنا شروع کر دیا۔ اس کے لئے کسی بھی طرح کا کوئی احساس نہ تھا۔ میرا دل اجڑے ہوئے اس چرچ کی طرح تھا جس میں ایک عرصے سے چراغ کی ٹمٹاہٹ کی تھوڑی سی بھی گرمی پیدا نہ ہوئی ہو، اداس اور منجمد۔ سلیپرز اور پائپ نے بھی میرے اندر کوئی احساس پیدا نہ کیا؛ انہوں نے ایک محبوب شخص کو ذہن میں دور دھکیل دیا تھا؛ یہ سب کچھ ایک ایسے اجنبی شخص کی توسیع تھا جو میری طرح ایک ہی چھت کے نیچے رہتا تھا۔ غصے کا خوف ناک انحراف جو محبت کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے اور جو غصے کو قتل کرتا ہے۔
میں نے اس سے گفتگو نہیں کی۔ جب وہ لائبریری میں چائے پی رہا تھا میں اپنے کمرے میں ٹھہری رہی۔ جانے سے پہلے اس نے کہا" کیا تم اسے باہر نہیں لے جانا چاہو گی؟"
"نہیں۔"
یہاں" باہر لے جانے کے لئے" کچھ نہیں ہے۔
اس غصے اور تکلیف کے خلاف الفاظ چیخ گئے تھے، میرے دل میں یہ سختی۔
سارا دن میں آندرے کے متعلق سوچتی رہی، اور کچھ تھا جو وقتاً فوقتاً میرے ذہن میں ٹمٹماتا تھا۔ جیسے کچھ ماتھے میں ٹکرایا ہو، جب کسی کی بصارت میں انتشار ہو اور کوئی شخص مختلف بلندیوں سے دنیا کی دو مختلف تصاویر دیکھتا ہو اور وہ اس اہل نہ ہو کہ وہ دیکھ سکے کہ کیا اوپر ہے اور کیا نیچے۔ میرے پاس دو تصویریں تھیں، ماضی کا آندرے، اور حال کا آندرے، یہ ایک ہی جگہ پر اکٹھے نہیں ہوتے تھے۔ کہیں نہ کہیں کوئی خرابی تھی۔ موجودہ لمحہ ایک جھوٹ تھا: یہ ہم نہیں تھے جو متعلقین تھے: نہ آندرے، نہ میں: سب کچھ کسی اور جگہ پر وقوع پذیر ہو رہا تھا۔ یا تو ماضی سراب تھا یا میں آندرے کے متعلق مکمل طور پر غلط تھی۔ نہ ہی ایک اور نہ ہی دوسرا میں نے اپنے آپ سے کہا میں کب واضع طور پر دوبارہ دیکھ سکوں گی۔ سچائی تو یہی تھی کہ وہ تبدیل ہو گیا تھا۔ بوڑھا ہو گیا تھا۔ اب وہ چیزوں کو اتنی اہمیت نہیں دیتا تھا۔ پہلے تو وہ فیلی پے کے رویے میں باغیانہ پن محسوس کرتا تھا، اب وہ صرف رد کرنے سے زیادہ کچھ نہیں کرتا تھا۔ اسے میرے

پیچھے سازش نہیں کرنا چاہئے تھی؛ اسے میرے ساتھ جھوٹ نہیں بولنا چاہئے تھا۔ اس کی حساسیت اور اخلاقی اقدار کے عمدہ کنارے ختم ہو گئے تھے۔ کیا وہ اسی رجحان کو جاری رکھے گا؟ زیادہ سے زیادہ لاتعلقی۔ ۔۔۔ میں اسے برداشت نہیں کر سکتی۔

دل کی یہ کاہلی لطف اندوزی اور دانائی کہلاتی ہے: دراصل یہ موت ہے جو آپ کیا ندرون میں نیچے بیٹھتی جاتی ہے۔ ابھی نہیں، فوری نہیں۔ اسی دن میری کتاب پر پہلی تنقید ظاہر ہوئی۔ لانٹیر نے میرے اوپر الزام لگایا کہ میں بار بار ایک ہی میدان میں گھومی ہوں۔ وہ ایک پرانا بیوقوف ہے اور مجھ سے نفرت کرتا ہے۔ میں نے کبھی بھی یہ اپنے آپ کو محسوس نہیں ہونے دیا۔ لیکن میرے بدترین مزاج میں اس نے میری آزردگی کو بڑھاوا دیا۔ اس سلسلے میں مجھے آندرے سے بات کرنا چاہیئے، لیکن اس کا مطلب ہوگا اس کے ساتھ امن پسندی: یہ میں چاہتی نہیں۔

"میں نے لیبارٹری بند کر دی ہے۔" اس شام اس نے خوشگوار مسکراہٹ کے ساتھ کہا" ہم وِلانیوَ اور اٹلی جا سکتے ہیں جس دن تم چاہو۔"

"ہم نے طے کیا تھا کہ یہ مہینہ ہم پیرس میں رہیں گے۔" میں نے مختصراً کہا۔

"تم اپنا ذہن تبدیل کر سکتی ہو۔"

"میں ایسا نہیں کر سکتی۔"

آندرے کا چہرہ سیاہ پڑ گیا۔" کیا تم ایک لمبے وقت کے لئے ناراض ہونے جا رہی ہو؟"

"میں ڈرتی ہوں کہ میں ہوں۔"

"ہاں تم غلط ہو۔ جو کچھ ہو چکا یہ اس تناسب سے باہر ہے۔"

"ہر شخص کے اپنے اپنے میعار ہوتے ہیں۔"

" تمہارے خیالات بھٹکے ہوئے ہیں۔ تمہارے ساتھ ایسا ہی ہوتا ہے۔ رجائیت پسندی یا منظم ضد کی اوٹ میں تم سچائی کو اپنے آپ سے چھپاتے ہو اور جب یہ تمہارے اوپر غلبہ پا لیتی ہے تو یا تو تم گر پڑتے ہو یا پھر پھٹ پڑتے ہو۔ جو تم برداشت کر سکتے ہو۔۔۔ اور یقیناً میں بہت بڑی چیزوں کو برداشت کر سکتی ہوں۔۔۔ وہ یہ ہے کہ تمہارے فیلی پےؔ کے متعلق رائے بہت بلند ہے۔"

"جب کہ تمہاری رائے بہت ہی کمتر ہوتی ہے۔"

" نہیں۔ یہ صرف اتنا ہے کہ میں اس کی صلاحیتوں اور اس کے کردار کے بارے میں بہت زیادہ الجھاؤ کا شکار نہیں رہا۔ اس کے باوجود میں اس کے متعلق بہت بلند سوچتا ہوں۔"

"ایک بچہ ایسی چیز نہیں ہوتا کہ جس کا تجزیہ تم لیبارٹری کے تجربے کی طرح کر سکتے ہو۔ جو کچھ اسے اس کے والدین بنانا چاہتے ہیں وہ ویسا بن جاتا ہے۔ تم نے اسے کھونے کے لئے سہارا دیا اور یہ اس کے لئے کسی بھی طرح کی مدد نہیں تھی۔"

"اورتم نے ہمیشہ جیتنے کے لئے اسے سہارا دیا۔تم ایسا کرنے میں آزاد تھی۔لیکن جب تم کسی چیز کو کھودیتے ہوتوتم اسے پاتے ہو۔اورتم اسے پا نہیں سکتیں۔تم نے ہمیشہ کوشش کی ہے کہ ادائیگی کر کے اس میں سے حاصل کیا جائے؛تم غیض وغضب میں اڑی ہو،تم نے ہمیشہ لوگوں پر دائیں یا بائیں کا الزام لگایا ہے۔۔۔کوئی بھی چیز حتمی طور پر غلطی میں آپ کو قبول نہیں کرتی۔"

" کسی چیز میں اعتماد رکھنا غلطی میں ہونا نہیں ہے۔"

"جس دن تم اپنی غلطی کو تسلیم کرلو گے اس دن خنزیر اڑنا شروع کر دیں گے۔"

میں جانتی ہوں۔جب میں بچی تھی تو میں ہمیشہ سے غلطی پر تھی اور میرے لئے یہ اتنا مشکل تھا کہ میں صحیح راستے پر آجاؤں اور اب میں ڈرتی ہوں کہ میں ہمیشہ کے لئے اپنے آپ کو الزام دوں۔لیکن میرا ایسا کوئی موڈ نہیں ہے کہ میں اسے تسلیم کروں۔میں نے وہسکی کی بوتل کو پکڑا۔"ناقابل یقین!تم وکیل کے طور پر میرے خلاف مقدمہ چلاؤ گے!"

میں نے ایک گلاس بھرا اور اسے ایک ہی گھونٹ میں پی گئی۔آندرے کا چہرہ؛ آندرے کی آواز:ایک ہی شخص،دوسرے شخص میں تبدیل ہو گیا؛محبوب،نفرت شدہ۔یہ انحراف میرے جسم کے اندر تک اتر گیا۔میری نسیں،میرے پٹھے،تشنج کی کپکپی میں سکڑ گئے۔

" بالکل آغاز میں تم نے سکون سے بات چیت کرنے سے انکار کر دیا تھا۔اس کی بجائے ہر جگہ تمہارا رنگ فق ہونا شروع ہو گیا تھا۔اوراب تم نے پینا شروع کر دی ہے؟یہ مضحکہ خیز ہے۔"اس نے کہا جیسے ہی میں نے اپنا دوسرا گلاس شروع کیا۔

"اگر میں چاہوں تو میں پیوں گی۔تمہارا کچھ لینا دینا نہیں:مجھے اکیلا چھوڑ دو۔"

میں بوتل اٹھا کر اپنے کمرے میں لے آئی۔میں ایک جاسوسی کہانی کے ساتھ بستر پر لیٹ گئی لیکن میں اسے پڑھ نہ سکی۔فیلپ۔میں نے اس حد تک اپنے غصے کو آندرے کے خلاف لیا کہ اس کا تصور معمولی سا زائل ہوا۔اچانک ہی وہ میرے سامنے آ گیا؛وہسکی کے نشے میں جھولتے ہوئے میری طرف دیکھ کر نا قابل برداشت طور پر مسکراتے ہوئے۔اس کے متعلق بہت بلند رائے:نہیں۔میں اس سے محبت کرتا ہوں اس کی کمزوریوں کے ساتھ:اگر وہ کم جزباتی ہے،اگر وہ پرسکون اور غیر متعلق ہے تو پھر اسے میری ضرورت کم ہے۔وہ اتنا محبت بھرا شفیق کبھی نہ ہوتا اگر معاف کرنے کی مانگ کرنے کو وہ کچھ اہمیت نہ دیتا۔ہماری مصالحتیں،ہمارے آنسو،ہمارے بوسے۔ان دنوں تو یہ چھوٹی چھوٹی تقصیروں کا سوال تھا۔لیکن اب یہ بالکل ایک مختلف چیز ہے۔میں نے وہسکی کے ایک لبالب بھرے ہوئے گلاس کو اپنے اندر انڈیلا،دیواریں تبدیل ہونا شروع ہو گئیں اور میں مدہوش ہو گئی۔

روشنی نے میری پلکوں کے ذریعے اپنا راستہ بنایا۔میں نے انہیں بند رہنے دیا۔میرا سر بھاری تھا:میں موت کی طرح آزردہ تھی۔میں اپنے خوابوں کو یاد کرنے سے عاری تھی۔میں سیاہ گہرائیوں کی تہہ

"اور تم نے ہمیشہ جیتنے کے لئے اسے سہارا دیا۔ تم ایسا کرنے میں آزاد تھی۔ لیکن جب تم کسی چیز کو کھو دیتے ہو تو تم اسے پاتے ہو۔ اور تم اسے پا نہیں سکتیں۔ تم نے ہمیشہ کوشش کی ہے کہ ادائیگی کر کے اس میں سے حاصل کیا جائے؛ تم غیظ و غضب میں اڑی ہو، تم نے ہمیشہ لوگوں پر دائیں یا بائیں کا الزام لگایا ہے۔۔۔ کوئی بھی چیز حتمی طور پر غلطی میں آپ کو قبول نہیں کرتی۔"

"کسی چیز میں اعتماد رکھنا غلطی میں ہونا نہیں ہے۔"

"جس دن تم اپنی غلطی کو تسلیم کر لو گے اس دن خنزیر اڑنا شروع کر دیں گے۔"

میں جانتی ہوں۔ جب میں بچی تھی تو میں ہمیشہ سے غلطی پر تھی اور میرے لئے یہ اتنا مشکل تھا کہ میں صحیح راستے پر آ جاؤں اور اب میں ڈرتی ہوں کہ میں ہمیشہ کے لئے اپنے آپ کو الزام دوں۔ لیکن میرا ایسا کوئی موڈ نہیں ہے کہ میں اسے تسلیم کر دوں۔ میں نے وسکی کی بوتل کو پکڑا۔ "ناقابل یقین اٹارنی کے طور پر میرے خلاف مقدمہ چلاؤ گے!"

میں نے ایک گلاس بھرا اور اسے ایک ہی گھونٹ میں پی گئی۔ آندرے کا چہرہ؛ آندرے کی آواز؛ ایک ہی شخص، دوسرے شخص میں تبدیل ہو گیا؛ محبوب، نفرت شدہ۔ یہ انحراف میرے جسم کے اندر تک اتر گیا۔ میری نسیں، میرے پٹھے، تشنج کی گرفت میں سکڑ گئے۔

"بالکل آغاز میں تم نے سکون سے بات چیت کرنے سے انکار کر دیا تھا۔ اس کی بجائے بر جگہ تمہارا رنگ فق ہونا شروع ہو گیا تھا۔ اور اب تم نے پینا شروع کر دی ہے؟ یہ مضحکہ خیز ہے۔" اس نے کہا جیسے ہی میں نے اپنا دوسرا گلاس شروع کیا۔

"اگر میں چاہوں تو میں پیوں گی۔ تمہارا کچھ لینا دینا نہیں: مجھے اکیلا چھوڑ دو۔"

میں بوتل اٹھا کر اپنے کمرے میں لے آئی۔ میں ایک جاسوسی کہانی کے ساتھ بستر پر لیٹ گئی لیکن میں اسے پڑھ نہ سکی۔ لیلیپ۔ میں نے اس حد تک اپنے غصے کو آندرے کے خلاف لیا کہ اس کا تصور معمولی سا زائل ہوا۔ اچانک ہی وہ میرے سامنے آ گیا؛ وسکی کے نشے میں جھولتے ہوئے میری طرف دیکھ کر ناقابل برداشت طور پر مسکراتے ہوئے۔ اس کے متعلق بہت بلند رائے: نہیں۔ میں اس سے محبت کرتا ہوں اس کی کمزوریوں کے ساتھ: اگر وہ کم جذباتی ہے، اگر وہ پرسکون اور غیر متعلق ہے تو پھر اسے میری ضرورت کم ہے۔ وہ اتنا محبت بھرا شفیق کبھی نہ ہوتا اگر معاف کرنے کی مانگ کرنے کو وہ کچھ اہمیت نہ دیتا۔ ہماری مصالحتیں، ہمارے آنسو، ہمارے بوسے۔ ان دنوں تو یہ چھوٹی چھوٹی تقصیروں کا سوال تھا۔ لیکن اب یہ بالکل ایک مختلف چیز ہے۔ میں نے وسکی کے ایک لبالب بھرے ہوئے گلاس کو اپنے اندر انڈیلا، دیواریں تبدیل ہونا شروع ہو گئیں اور میں مدہوش ہو گئی۔

روشنی نے میری پلکوں کے ذریعے اپنا راستہ بنایا۔ میں نے انہیں بند رہنے دیا۔ میرا سر بھاری تھا: میں موت کی طرح آزردہ تھی۔ میں اپنے خوابوں کو یاد کرنے سے عاری تھی۔ میں سیاہ گہرائیوں کی تہہ

میں ڈوب گئی: سیال اور سانس گھٹنا۔۔۔ڈیزل آئل کی طرح۔۔۔اور اب، اس صبح، میں صرف سطح تک پہنچ پائی ہوں۔ میں نے اپنی آنکھیں کھولیں۔ آندرے پلنگ کے پائے کے ساتھ ایک آرام کرسی پر بیٹھا مسکراتے ہوئے میری طرف دیکھ رہا تھا۔ "میری پیاری۔ اس طرح تو ہم نہیں جا پائیں گے۔"

یہ وہی تھا، ماضی، حال، آندرے، وہی آدمی: میں نے اس کی تصدیق کی۔ لیکن ابھی تک میرے سینے میں آہنی سلاخ موجود تھی۔ میرے ہونٹ پھڑ پھڑائے۔ پہلے سے بھی زیادہ اکڑن، تہہ میں ڈوبی ہوئی، رات اور تنہائی کی گہرائی میں ڈوبا ہوا میرا من۔ کیا بڑے ہوئے ہاتھ کو پکڑنے کی کوشش کروں۔ ویسی ہی پُرسکون آواز میں باتیں کرتے ہوئے جس سے میں محبت کرتی ہوں۔ اس نے تسلیم کیا کہ وہ غلطی پر تھا۔ لیکن یہ میری وجہ سے تھا کہ اس نے فیلی پے سے بات کی تھی۔ وہ جانتا تھا کہ ہم دونوں ہی بہت زیادہ دل گرفتہ ہیں، اس سے پہلے کہ ہمارے درمیان تعلق ہمیشہ کے لئے ختم ہو جائے اس نے بالکل صحیح وقت پر قدم واپس بڑھانے کا فیصلہ کیا۔

"تم ہمیشہ ہی بہت زیادہ نرم دل اور چوکس رہے ہو، اور تمہیں اس چیز کا اندازہ ہی نہیں ہے کہ میں کتنی زیادہ دکھی ہوں یہ دیکھ کر کہ تم بھی اپنے کلیجے کو چبا رہے ہو! میں اچھی طرح سمجھتی ہوں کہ اس وقت تم بھی میرے ساتھ شدید غصے میں تھے۔ لیکن یہ مت بھولو ہم ایک دوسرے کے لئے کیا ہیں: تم اس واقعے کو پکڑ کر ہمیشہ میرے خلاف کھڑے نہیں ہو سکتے۔"

میں خفیف سا مسکرائی؛ وہ میرے قریب آیا اور اس نے میرے کندھوں پر اپنا ایک بازو رکھ دیا۔ میں اس کے ساتھ چمٹ گئی اور خاموشی سے رونا شروع کر دیا۔ آنسوؤں کی گرم طبعی خوشی میرے گالوں سے نیچے کی طرف بہنا شروع ہو گئی۔ کیسا سکون! کیسا تھکا دینے والا عمل ہے کہ اس شخص سے آپ نفرت کرنے لگیں جس سے آپ محبت کرتے ہوں۔

"میں جانتا ہوں کہ میں نے کیوں تم سے جھوٹ بولا۔" اس نے کچھ توقف کے بعد مجھ سے کہا: اس لئے کہ میں بوڑھا ہو رہا ہوں۔ میں جانتا تھا کہ تمہیں سچ بتانے کا مطلب ایک سانحہ ہوتا: پھر میرے لئے واپسی کا کوئی چارہ نہ ہوتا، لیکن اب صرف لڑائی کا تصور ہی مجھے تھکا دیتا ہے۔ میں نے صرف آسان راہ چنی۔"

"اس کا مطلب ہے کہ تم مجھ سے، اور سے اور، جھوٹ بولتے رہتے؟"

"نہیں۔ میں تم سے وعدہ کرتا ہوں۔ میں اب گاہے بگاہے بھی، کسی صورت فیلی پے سے نہیں ملوں گا۔ ہمارے پاس ایک دوسرے کو کہنے کے لئے بہت کچھ نہیں ہے۔"

"لڑائیوں نے تمہیں تھکا دیا ہے۔ لیکن کل شام تم نے، اس وجہ سے، مجھے بُری طرح رونے کے لئے چھوڑ دیا تھا۔"

"میں اسے برداشت نہیں کر سکتا جب تم غصے کی وجہ سے خاموش ہو جاتی ہو۔ اس سے کہیں بہتر

ہے کہ تم چیخوں اور چلاؤ۔"

میں اس کی طرف دیکھ کر مسکرائی۔" شائد تم ٹھیک کہتے ہو۔ ہمیں اس معاملے سے باہر نکلنا چاہئے۔"

اس نے مجھے کندھوں سے پکڑ لیا۔ ہم اس سے باہر نکل چکے ہیں، ہاں باہر نکل چکے ہیں؟ اب تم میرے ساتھ مزید جھگڑا نہیں کرو گی؟"

"بالکل بھی نہیں۔ اب یہ تمام طے ہوا۔"

بات ختم ہوئی: ہم میں دوبارہ دوستی قائم ہوگئی۔ کیا ہم نے وہ تمام کچھ جو ایک دوسرے سے کہنا چاہتے تھے کہہ لیا؟ میں تو نہیں کہہ سکی، تمام معاملات کے متعلق۔ ابھی تک ایسا کچھ تھا جو کھٹک رہا تھا۔۔۔ آندرے نے تو بس بڑھاپے کو راستہ دے دیا تھا۔ اس معاملے میں اب میں اس سے مزید بات کرنا نہیں چاہتی تھی: دوبارہ آسمان صاف شفاف ہوگیا تھا۔ اور اس کے متعلق کیا خیال ہے؟ کیا اس کے اب کچھ ذہنی تحفظات ہیں؟ کیا وہ ابھی تک سنجیدہ ہے مجھے الزام دینے میں جسے وہ منظم طریقے کی ضدی رجائیت پسندی کہتا تھا۔ طوفان اتنا چھوٹا تھا کہ وہ ہمارے اندر کچھ بھی تبدیل نہ کر سکا: لیکن یہ اس چیز کی علامت نہیں تھا جیسا کہ کبھی ماضی میں۔۔۔ جب سے۔۔۔۔ واقعتاً کچھ تبدیل ہو رہا تھا جس کا ہمیں کوئی احساس نہیں تھا؟

کچھ تبدیل ہوگیا تھا، میں نے اپنے آپ سے کہا جب ہم موٹروے پر نوے میل فی گھنٹہ کی رفتار سے نیچے کی طرف جارہے تھے۔ میں آندرے سے آگے بیٹھی تھی؛ ہماری آنکھیں ایک سڑک اور ایک ہی آسمان کو دیکھ رہی تھیں؛ لیکن ہمارے درمیان، نظر نہ آنے والی اور غیر محسوس، جدا کرنے والی ایک پرت موجود تھی۔ کیا وہ اس سے آگاہ تھا؟ یقیناً۔ وہ آگاہ تھا۔ اس نے یہ سفر کیوں طے کیا تھا اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ امید کرتا تھا کہ اس سفر کی وجہ سے ماضی کے تمام اسفار کی یاد مجھے زندگی کی طرف لوٹا سکتی ہے اور اس طرح ہم دوبارہ مکمل طور پر اکٹھے ہو سکتے ہیں: یہ اس طرح کا سفر تو نہیں تھا، لیکن، وہ بہت آگے کی طرف نہیں دیکھ رہا تھا، جہاں سے تھوڑی سی خوشی کشید کی جا سکے۔ مجھے اس کی رحم دلی کی وجہ سے اس کا شکر گزار ہونا چاہئے تھا: لیکن ایسا تھا نہیں۔ میں اس کی بے حسی کی وجہ سے ٹوٹی ہوئی تھی۔ میں بہت واضح طور پر محسوس کر رہی تھی کہ میں تقریباً انکار کر چکی تھی، لیکن اس نے میرے انکار کو میری بیمار خواہش کی نشانی کے طور پر لیا۔ ہماری زندگی میں لڑائیاں جھگڑے ہوتے تھے، لیکن سنجیدہ معاملات پر۔۔۔ مثلاً، فیلی پے کی پرورش کرنے پر۔ وہ حقیقی تنازعات تھے جنہیں ہم نے پرتشدد طریقے سے حل کیا، فوری طور پر، لیکن بہتری کے لئے۔ اس بار بہت تیزی سے چھاتی ہوئی دھند تھی، بغیر آگ کے دھواں تھا؛ اور بہت زیادہ ابہام ہونے کی وجہ سے وہ دو دن واضح طور پر صاف نہیں تھے۔ اور دوبارہ پھر، پرانے وقتوں میں ہماری طوفانی مصالحت کی جگہ بستر ہی تھا۔ جنسی انبساط کی خواہش میں چھوٹی چھوٹی شکایات جل کر راکھ ہو جاتیں،

اور ہم دوبارہ اپنے آپ کو اکٹھا محسوس کرتے، خوش اور تجدید شدہ۔ اب ہم ان وسائل سے محروم ہو چکے تھے۔

میں نے ایک سائن پوسٹ کو دیکھا: اور اسے بار بار گھورتی رہی۔ " کیا؟ مِلّی ؟ پہلے سے؟ ہم نے بیس منٹ پہلے ہی تو سفر شروع کیا تھا۔"

"میں نے بہت تیز ڈرائیونگ کی ہے۔" آندرے نے کہا۔

مِلّی۔ جب والدہ ہمیں نانی ماں سے ملوانے کے لئے ہمیں لے جایا کرتیں۔ کیسی یہ مہم تھی! یہ گاؤں تھا، گندم کے سنہری وسیع کھیت، اور ہم نے ان کھیتوں کے کناروں سے پوست کے پھولوں کو چنا۔ دور دراز کا یہ گاؤں اب بالزاک کے دنوں کے نی لیؔ یا اوٹوا لِ کے مقابلے میں پیرس کے قریب تھا۔

آندرے کو کار پارک کرنے میں مشکل پیش آئی، کیونکہ یہ کاروباری دن تھا۔۔ کاروں اور پیدل چلنے والوں کے غول کے غول۔ میں نے ڈھکی ہوئی مارکیٹ کو پہچان لیا، لائن ڈی اُور، گھر اور ان کی چمک دھمک کھوتی ہوتی ہوئی ٹائلیں۔ لیکن چوراہا ، مختلف سٹالز لگانے کی وجہ سے، مکمل طور پر تبدیل ہو چکا تھا۔ پلاسٹک کے برتن اور کھلونے، عورتوں کے ہیٹ، ڈبہ بند خوراک، سینٹ اور جیولری، کسی بھی صورت پرانے زمانے کے میلوں کی یاد نہیں دلاتے تھے۔ یہ فرنچ ریٹیل چین مون اوپر کس یا اِنّو کی دکانیں تھیں جو اوپن ائر میں پھیلی ہوئی تھیں۔ دیواریں اور شیشے کے دروازے: ایک بڑی دمکتی ہوئی سٹیشنری شاپ، چمکتے ہوئے کورز کے ساتھ کتابوں اور رسالوں سے بھری ہوئی۔ نانی ماں کا گھر گاؤں سے تھوڑا باہر ہوا کرتا تھا، جو پانچ منزلہ عمارت میں تبدیل ہو گیا، اب وہ گاؤں کے اندر تھا۔

" کیا تم کچھ پینا پسند کرو گی؟"

"اوہ، نہیں!" میں نے کہا۔ "اب یہ میرا مِلّی نہیں ہے۔ کوئی چیز بھی اب ویسی نہیں تھی اور یہ یقینی تھا: نہ مِلّی، نہ فیلپ، نہ آندرے۔ کیا میں؟

"بیس منٹ میں مِلّی پہنچنا ایک معجزہ ہے۔" میں نے کار میں سوار ہوتے ہوئے کہا۔

"صرف یہ مِلّی نہ تھا اب۔"

"یہ تم ہو۔ تبدیل ہوتی ہوئی دنیا کا نظارا، معجزاتی اور دل توڑنے والا، بیک وقت دونوں۔"

میں نے بہت زیادہ گہرائی سے سوچا۔ " تم میری رجائیت پسندی پر پھر ہنسو گے، لیکن یہ میرے لئے آخر کار ایک معجزہ ہی ہے۔"

" تو میرے لئے بھی ایسا ہی ہے۔ بوڑھا ہونے کا دل توڑنے والا پہلو کسی شخص کے اردگرد کی چیزوں میں نہیں بلکہ کسی شخص کے وجود میں ہوتا ہے۔"

"میں ایسا نہیں سمجھتی۔ آپ اپنے آپ میں کھو سکتے ہو یہ امکان ہے، لیکن آپ کچھ پاتے بھی ہو۔"

" آپ جتنا پاتے ہو اس سے کہیں زیادہ کھوتے ہو۔ میں آپ کو سچائی بتاؤں، یہاں کیا ہے جو

حاصل کیا جاسکتا تھا، بحر حال۔ کیا آپ بتا سکتی ہیں؟"

"یہ خوشگوار ہے کہ کسی کے پاس لمبا ماضی ہو۔"

"یہ سوچو کہ یہ تمہارے پاس ہے؟ یہاں تک میرا تعلق ہے تو یہ میرے پاس نہیں ہے۔ یہ تم صرف اپنے آپ کو بتا رہی ہو۔"

"میں جانتی ہوں کہ یہ ہے۔ یہ حال کو گہرائی مہیا کرتا ہے۔"

"ٹھیک ہے۔ اس کے علاوہ؟"

"تم چیزوں کا بہت زیادہ دانشورانہ عبور رکھتے ہو۔ تم یقینا، ایک بہت بڑے سودے کو بھول رہے ہو؛ لیکن ایک طرح سے کوئی ایک شخص جو چیزیں بھول جاتا ہے وہ اس کے پاس ہی ہوتی ہیں۔"

"تمہارے موقف کے مطابق، کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک میرا تعلق ہے، میں تو بہت زیادہ لاعلم ہوں ہر چیز کے متعلق جو کہ میرا خاص مضمون نہیں ہے۔ مجھے واپس یونیورسٹی جانا چاہئے ایک عام انڈر گریجوئیٹ طالب علم کی طرح تا کہ کوانٹم فزکس کو اپ ٹو ڈیٹ کرسکوں۔"

"تمہیں یہاں ایسا کرنے سے منع کرنے کے لئے کچھ بھی نہیں ہے۔"

"شائد میں کروں۔"

"یہ عجیب ہے۔" میں نے کہا۔

"ہم ہر چیز پر رضامند تھے؛ لیکن اس پر نہیں تھے۔ میں نہیں دیکھ سکتی کہ تم بڑھتی ہوئی عمر میں کیا کھو رہے ہو۔"

وہ مسکرایا۔ "جوانی۔"

"وہ اپنے وجود میں بذاتہ کوئی قابل قدر چیز نہیں ہے۔"

"جوانی اور وہ جو اطالوی بڑی خوب صورتی سے کہتے ہیں سٹیمنا۔ جوش، آگ جو تمہیں محبت کرنے اور تخلیق کرنے کے قابل بناتی ہے۔ جب تم یہ کھو دیتے ہو تم سب کچھ کھو دیتے ہو۔"

اس نے ایک ایسی تان میں کہا کہ میں نے کوشش ہی نہیں کی کہ اسے عیش کوشی کا الزام دوں۔ کچھ ایسا تھا جو اسے مسلسل پریشان کر رہا تھا، کوئی ایسی چیز تھی جس کے متعلق میں بالکل نہیں جانتی تھی۔۔۔ میں اسے جاننا بھی نہیں چاہتی تھی۔۔۔ اس سے مجھے ڈر لگتا تھا۔ شائد یہ وہی کچھ تھا جو ہمیں ایک دوسرے سے دور کر رہا تھا۔

"میں کبھی بھی یہ یقین نہیں کرسکتی کہ تم اب کچھ بھی تخلیق نہیں کر سکتے۔" میں نے کہا۔

"بے چل آرڈ کہتا ہے 'بڑے سائنسدان اپنی زندگی کے پہلے آدھے حصے میں سائنس کے لئے اہم ہوتے ہیں اور دوسرے آدھے حصے میں خطرناک۔' وہ مجھے سائنس دان سمجھتے ہیں۔ میں اب صرف یہ کرسکتا ہوں کہ میں کوشش کروں کہ میں زیادہ خطرناک ثابت نہ ہوں۔"

میں نے کوئی جواب نہیں دیا۔ سچ یا جھوٹ، وہ جو کچھ بھی کہہ رہا تھا اس پر اس کا یقین تھا: اس پر احتجاج کرنا فضول تھا۔ یہ سمجھنے کے قابل تھا کہ میری رجائیت پسندی اسے جنجھلاہٹ کا شکار کرتی ہے: ایک طرح سے یہ اس کے مسئلے سے گریز کا ایک طریقہ تھا۔ لیکن میں کیا کر سکتی ہوں؟ میں اُس کے لئے اس مسئلے کو حل نہیں کر سکتی تھی۔ بہترین طریقہ تو یہی تھا کہ خاموش رہا جائے۔ ہم نے خاموشی میں سفر کیا یہاں تک کہ ہم چمپئے پہنچ گئے۔

"چرچ کی مرکزی عمارت کا یہ والا حصہ واقعی خوب صورت ہے۔" آندرے نے کہا جیسا کہ ہم چرچ کے اندر جا چکے تھے۔ یہ مجھے سائینز میں ایک ایسے ہی چرچ کی یاد دلاتا ہے۔ صرف یہ کہ اس کا تناسب زیادہ عمدہ ہے۔"

"ہاں یہ خوب صورت ہے۔ میں سائینز کو بھول چکا ہوں۔"

"یہ ویسے ہی موٹے، سنگل ستون ہیں، اُن جڑواں پتلے ستونوں کے مقابلے میں۔"

"کیا یاداشت ہے تمہاری!"

"ہم نے شعوری طور پر چرچ کے اس مرکزی حصے کو دیکھنا شروع کیا، عبادتی گیت گانے والوں کا طائفہ، فنِ تعمیر۔ چرچ کم خوب صورت نہیں تھا کہ میں ایتھنز میں قدیم شہر ایکروپولیس کی بلندی تک گئی تھی لیکن میری ذہنی حالت اب ویسی نہیں تھی جیسی کہ یہ ان دنوں تھی جب ہم نے منظم طریقے سے ایک پرانی سیکنڈ ہینڈ کار میں الی ڈی فرانس کے خطے کی منظم تحقیق کی تھی۔ اور ہم دونوں میں سے کوئی بھی شخص اس پر بات نہیں کر رہا تھا۔ میری نہ تو چرچ کے مرکزی حصے میں کوئی خاص دلچسپی تھی اور نہ ہی چرچ کے اس کمرے میں جہاں دنیاوی امور نپٹائے جاتے ہیں جس سے کبھی ہم مسحور ہوا کرتے تھے۔

جیسے ہی ہم چرچ سے باہر نکلے تو آندرے نے مجھ سے کہا " کیا تمہیں پتا ہے کہ ریسٹورنٹ ٹری ٹے ڈی اُور ابھی بھی یہاں موجود ہے؟"

" آؤ چلتے ہیں اور دیکھتے ہیں۔"

پانی کے کنارے پر چھوٹی سی سرائے، اپنے سادہ، لذت دار کھانوں کے ساتھ، کبھی اس کا شمار ہمارے پسندیدہ مقامات میں ہوا کرتا تھا۔ ہم نے اپنی شادی کی پچیسویں سالگرہ یہیں منائی تھی اور اس کے بعد ہم دوبارہ یہاں واپس نہیں آئے تھے۔ اس گاؤں کی اپنی خاموشی اور اپنے چھوٹے گول پتھروں کے فرش میں کچھ تبدیل نہیں ہوا تھا۔ ہم اس کی مین سٹریٹ کی دونوں اطراف میں چلتے رہے: ریسٹورنٹ ٹری ٹے ڈی اُور غائب ہو گیا۔ جہاں ہم رکے تھے، ہم نے صحرا میں ریسٹورنٹ کو پسند نہیں کیا: کیونکہ شائد ہم اس کا موازنہ اپنی یادوں سے کر رہے تھے۔

"اب ہم کیا کریں؟" میں نے پوچھا۔

"ہم نے امراء کی آبادی چی ٹے ڈی واکس اور بلینڈتی کے قلعہ کے متعلق سوچا۔"

"کیا تم جانا چاہتے ہو؟"

"کیوں نہیں؟"

"اس نے اس بات کی کوئی پرواہ ہی نہیں کی اور نہ ہی میں نے؛ ہم میں سے کسی نے بھی اس کا اظہار نہیں کیا۔ دراصل وہ کیا سوچ رہا تھا، جب ہم پتوں کی پھیلی ہوئی خوشبو والی گاؤں کی چھوٹی سڑکوں پر گاڑی میں جا رہے تھے؟ اپنے مستقبل کے صحرا کے بارے میں؟ اس معاملے میں میں ان کی پیروی نہیں کر سکتی تھی۔ میں نے محسوس کیا کہ میرے پہلو میں ہونے کے باوجود وہ تنہا ہے۔ اور میں بھی۔ فیلی پےؔ نے میرے ساتھ ٹیلی فون پر بارہا بات کرنے کی کوشش کی۔ جیسے ہی میں اس کی آواز کو پہچانتی میں فون بند کر دیتی۔ میں نے اپنے آپ سے سوال کیا۔ کیا اس کے معاملے میں میں بہت زیادہ طلب گار ہوں؟ کیا آندرے کا رویہ حقارت کی حد تک مشفقانہ ہے؟ کیا یہ ہم آہنگی کے نہ ہونے کی وجہ سے ہے جس نے اسے نقصان پہنچایا؟ میں اس معاملے میں آندرے سے بات کرنا پسند کروں گی، لیکن میں ڈرتی ہوں کہ کہیں دوبارہ لڑائی نہ شروع ہو جائے۔

چی تے ڈی واکسؔ اور بلینڈیؔ کا قلعہ: ہم نے اپنا پروگرام جاری رکھا: ہم نے کہا، "مجھے بہت اچھی طرح یاد ہے، یہ مجھے بالکل بھی یاد نہیں، یہ مینار بہت شاندار ہیں۔۔۔" لیکن ایک لحاظ سے محض چیزوں کا نظارا، نہ یہاں ہے اور نہ کہیں اور۔ آپ کو چاہئے کہ آپ انہیں کسی پلان یا کسی سوال سے جوڑ دیں۔ میں نے تو صرف یہ دیکھا کہ یہ پتھروں کا ایک ڈھیر ہے ایک دوسرے کے اوپر دھرا ہوا۔

یہ دن ہمیں بہت زیادہ نزدیک نہ لا سکا؛ جیسے ہی ہم پیرس واپس آئے میں نے محسوس کیا، شائد ہم دونوں ہی مایوس ہوئے ہیں اور ہم ایک دوسرے سے بہت دور ہیں۔ میں نے محسوس کیا کہ ہم ایک دوسرے کے ساتھ بات کرنے کے قابل ہی نہیں رہے۔ شائد سب لوگوں نے سن رکھا ہو رابطے کا نہ ہونا؛ سچ ثابت ہو رہا تھا، پھر؟ کیا، جیسا کہ میں نے غصے کی جھلک میں دیکھا، ہم خاموشی اور تنہائی کی مذمت کر رہے تھے؟ کیا یہ سب کچھ ہمیشہ میرے ساتھ ہی ہوتا ہے، کیا یہ صرف ضدی رجائیت پسندی کی وجہ سے ہے، میں نے کہا کہ ایسا نہیں ہے؟ مجھے ایک کوشش کرنا چاہئے، میں نے اپنے آپ سے کہا جیسے ہی میں بستر پر لیٹی۔ ہم صبح اس موضوع پر بات کریں گے۔ ہم اس کی گہرائی تک پہنچنے کی کوشش کریں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ ہمارا جھگڑا بکھر جانے کی وجہ سے نہیں تھا کیونکہ یہ تو صرف ایک علامت ہے۔ ہر چیز کو دوبارہ چل پڑنا چاہئے انقلابی انداز میں۔ بحر طور ہمیں فیلی پےؔ کے متعلق بات کرتے ہوئے ڈرنا نہیں چاہئے۔ ایک اکلوتا ممنوعہ موضوع اور ہمارا مکالمہ مکمل طور پر مایوسی کا باعث ہو سکتا ہے۔

میں نے چائے انڈیلی، اور میں نے اس گفتگو کے آغاز کے لئے الفاظ ڈھونڈنا شروع کئے تب آندرے نے کہا، "تم جانتی ہو کہ میں کیا پسند کر رہا تھا؟ بالکل سیدھے وِلانیوؔ جاتے ہوئے۔ پیرس جانے کی بجائے بہتر ہے کہ یہی آرام کیا جائے۔"

تو یہ نتیجہ تھا جو اس نے کل کی ناکامی سے اخذ کیا: وہ قریب آنے کی بجائے دور بھاگ رہا تھا۔ ایسا اکثر اوقات ہوتا تھا کہ انہوں نے اپنی ماں کے گھر کچھ دن میرے بغیر گزارے، بغیر کسی محبت کے احساس کے۔ لیکن یہ ایک طریقہ تھا اپنے درمیان ذاتی گفتگو سے فرار کا۔ میں جلد بازی میں کٹ گئی تھی۔

"ایک شاندار خیال۔" میں نے جلدی میں کہا۔ "تمہاری والدہ بہت خوش ہوں گی۔ چلتے ہیں۔"

" کیا تم میرے ساتھ چلو گی؟" اس نے غیر حقیقی لہجے میں پوچھا۔

" تم بہت اچھی طرح جانتے ہو کہ میں فوری طور پر پیرس کو چھوڑ نا نہیں چاہتی۔ میں اس تاریخ کو آ جاؤں گی جو ہم مل کر طے کریں گے۔"

"جیسے تم پسند کرو۔"

مجھے ہر حال میں ٹھہرنا ہوگا: میں کام کرنا چاہتی ہوں اور میں یہ بھی جاننا چاہوں گی کہ لوگ میری کتاب کو کیسے دیکھتے ہیں۔۔۔ میں اپنے دوستوں سے اس کے متعلق بات کرنا چاہوں گی۔ لیکن میں بہت دنگ رہ گئی اس کے اس رویے پر کہ اس نے میرے اوپر کوئی دباؤ نہیں ڈالا۔ سرد مہری سے میں نے کہا "تم کب جانا چاہو گے؟"

"میں نہیں جانتا: لیکن جلد۔ یہاں میرے لئے تو کرنے کا کوئی کام نہیں ہے۔"

"جلد سے کیا مراد؟ کل؟ پرسوں؟"

" کل صبح کیوں نہیں؟"

تو ہم پندرہ دن کے لئے ایک دوسرے سے الگ ہو جائیں گے۔ وہ مجھ سے کبھی بھی تین یا چار دن سے زائد دور نہیں رہا، ماسوا جب کانگرس کا اجلاس جاری ہو۔ کیا میں بہت زیادہ ناخوش ہوں؟ انہیں میرے ساتھ مختلف چیزوں کے متعلق باتیں کرنا چاہیں نہ کہ دور بھاگنا چاہئے۔ فل وقت تو ان کی طرح نہیں تھا، ایک مسئلے سے گریز کرنا۔ میں تو اس کی بس ایک ہی وضاحت دیکھ سکتی تھی۔۔۔ ہمیشہ ایک ہی وضاحت۔۔۔ وہ بوڑھا ہو رہا ہے۔ میں نے فوری طور پر سوچا، اسے جانے دو اور اس کی بڑھتی ہوئی عمر کو جیسے بڑھ رہی ہے بڑھنے دو۔ میں یقینی طور پر اس کو یہاں روکنے کے لئے ایک انگلی بلند کرنے نہیں جا رہی تھی۔

ہمارے درمیان یہ طے ہو گیا کہ اسے کار پر جانا چاہئے۔ اس نے سارا دن گیراج پر، خریداری کرتے ہوئے اور فون کرتے ہوئے گزارا: اس نے اپنے رفقائے کار کو خدا حافظ کہا۔ میں نے اسے بمشکل ہی دیکھا۔ جب اگلے دن وہ کار پر سوار ہوا ہم نے ایک دوسرے کو چوما اور مسکرائے۔ پھر میں لائبریری میں واپس آ گئی، بالکل ایک نقصان کے ساتھ۔ میرا احساس یہ تھا کہ آندرے مجھ سے چھٹکارہ پا رہا تھا، مجھے سزا دے رہا تھا۔ نہیں: وہ صرف مجھ سے چھٹکارہ حاصل کرنا چاہتا تھا۔

یونہی میری پہلی حیرانی ختم ہوئی میں ہلکی پھلکی ہو گئی۔ شادی شدہ جوڑے کے طور پر زندگی کا

مطلب فیصلے ہیں۔ ہم کب کھانا کھائیں گے؟ تم کیا رکھنا پسند کرو گے؟ منصوبے وجود میں آنا شروع ہو جاتے ہیں۔ جب کوئی ایک اکیلا ہوتا ہے چیزیں بغیر کسی ابتدائی سوچ بچار کے ہونا شروع ہو جاتی ہیں: یہ آرام دہ ہے۔ میں صبح دیر سے جاگی؛ میں چادروں کی نرم گرمی میں لپٹی یہاں لیٹی رہی، اور جلدی سے گزرتے اپنے خوابوں کو پکڑنے کی کوشش کرتی رہی۔ میں چائے پیتے ہوئے اپنے خطوں کو پڑھتی رہی اور گنگناتی رہی۔ "میں تمہارے بغیر بہت اچھی طرح رہ لوں گی۔۔۔یقیناً میں رہ سکتی ہوں۔" کام کے اوقات میں، میں گلیوں میں ٹہلتی رہی۔

آن بان کی یہ حالت تین دن تک جاری رہی۔ چوتھے روز شام کے وقت کسی نے جلدی سے چھو کر گھنٹی کو بجایا۔ صرف ایک ہی شخص ہے جو اس طرح گھنٹی بجاتا ہے۔ میرے دل نے شدت سے دھم دھم کرنا شروع کر دیا۔ دروازے کے قریب سے میں نے کہا" کون ہے؟"

"دروازہ کھولیں" فیلی پے چلایا: میں اتنی دیر تک گھنٹی پر انگلی رکھے رہوں گا جب تک کہ آپ دروازہ نہیں کھولیں گی۔"

جونہی میں نے دروازہ کھولا، فوراً اس کے بازو میرے اردگرد لپٹے ہوئے تھے اور اس کا سر میرے کندھے پر جھکا ہوا تھا۔ "ڈارلنگ، سویٹ ہارٹ، پلیز، پلیز، میرے سے نفرت مت کرو۔ اگر ہم ایک دوسرے سے ناراض رہتے ہیں تو ایسی زندگی کو میں برداشت نہیں کر سکتا۔ میں آپ سے محبت کرتا ہوں۔"

بے شمار دفعہ اس کی ملتجیانہ آواز میرے غصے کو پگھلا چکی تھی! میں نے اسے لائبریری میں آنے دیا۔ اس نے مجھ سے پیار کیا؛ میں اس کے متعلق کوئی شک کر ہی نہیں سکتی۔ کیا اس کے علاوہ کوئی اور چیز اہم ہو سکتی ہے؟ شناسا الفاظ، میرے چھوٹے سے بچے، عین اس وقت میرے ہونٹوں پر آ رہے تھے، لیکن میں نے انہیں واپس پھینک دیا۔ وہ ایک چھوٹا بچہ نہیں تھا۔

"میرے دل کو نرم کرنے کی کوشش مت کرو: اب بہت دیر ہو گئی ہے۔ تم نے ہر چیز کو تباہ کر دیا ہے۔"

"سنو۔ شائد میں ہی غلط تھی، شائد میں نے ہی بُرا سلوک کیا۔۔۔ میں نہیں جانتی۔ یہ مجھے تمام شب جگائے گا۔ میں تمہیں کھونا نہیں چاہتی۔ میرے اوپر رحم کرو۔ تم مجھے بہت زیادہ ناخوش کر رہے ہو!" بچگانہ آنسو اس کی آنکھوں میں نظر آئے۔ لیکن اب وہ بچہ نہیں تھا۔ ایک مرد، آئرین کا خاوند، مکمل طور پر ایک بالغ شخص۔

"یہ سب کچھ تو بہت آسان ہے۔ میں نے کہا۔" تم خاموشی سے اپنے معاملات کو جاری رکھو، بالکل اچھی طرح جانتے ہوئے، تم ہمیں شمالی قطب سے جنوبی قطب جتنا دور رکھ رہے ہو۔ اور تم یہ چاہتے ہو کہ میں اسے ایک مسکراہٹ کے ساتھ قبول کر لوں۔۔۔ تم چاہتے ہو کہ سب کچھ ویسا ہی ہو جائے جیسا کہ

یہ پہلے تھا! نہیں، نہیں۔ نہیں۔"

" واقعی آپ بہت سخت ہو۔۔۔آپ کے اندر بہت زیادہ فریق بننے کی منشاء ہے۔ یہاں والدین اور بچے ہوتے ہیں وہ ایک ہی طرح کی سیاسی رائے رکھے بغیر ایک دوسرے سے پیار کرتے ہیں۔"

" یہ مختلف سیاسی نقطہ نظر کا سوال نہیں ہے۔تم صرف اپنی خواہشات کی وجہ سے اپنی طرف داری بدل رہے ہو، کسی بھی قیمت پر کامیاب ہونے کی خواہش۔اسی لئے یہ سب کچھ دسویں درجے کا ہے۔"

" نہیں، نہیں، کسی بھی صورت نہیں۔میرا نقطہ نظر تبدیل ہوگیا ہے! ممکن ہے میں بہت آسانی سے متاثر ہو جاتی ہوں، لیکن سچ تو یہی ہے کہ میں نے چیزوں کو کسی اور روشنی میں دیکھنا شروع کر دیا ہے۔ میں تمہیں یقین دلاتی ہوں کہ میں تبدیل ہوگئی ہوں!"

" تب تمہیں اس واقعے کے متعلق مجھے پہلے بتانا چاہئے تھا۔میری کمر کے پیچھے پُتلی کی طرح اپنی تاروں کو کھینچنا نہیں چاہئے تھا اور پھر میرا سامنا کرنا یہ ظاہر کرتے ہوئے کہ جیسے یہ سب کچھ پہلے سے طے شدہ ہو۔اس کے لئے میں تمہیں معاف نہیں کرسکتی۔"

" میں کوشش نہیں کرسکتا۔میرے طرف دیکھنے کا آپ کا اپنا ایک طریقہ ہے جو مجھے ڈراتا ہے۔"

" آپ نے ہمیشہ یہ کہا ہے کہ یہ کبھی بھی مناسب عذر نہیں رہا۔"

" آپ نے ہمیشہ مجھے معاف کیا ہے۔ مجھے اس دفعہ بھی معاف کر دیجئے۔ پلیز، پلیز معاف کر دیں۔میں اسے برداشت نہیں کرسکتا کہ ہم ایک دوسرے کے خلاف ہوں، میں اور آپ۔"

" میں اس کے متعلق کچھ نہیں کرسکتی۔تم نے ایسے طریقے سے عمل کیا ہے کہ میں تمہارا احترام نہیں کرسکتی۔"

اس کی آنکھیں تیزی سے طوفانی ہونے لگ گئیں: میں اس کو اہمیت دیتی ہوں۔اس کا غصہ میرے غصے کو بڑھائے گا۔

" کبھی کبھی تم بہت زیادہ سنگ دلی کی باتیں کرتے ہو۔ یہاں تک میرا تعلق ہے میں کبھی حیران نہیں ہوئی میں تمہارا لحاظ کروں یا نہ کروں۔تم نے جتنی بھی چاہی خوفناک قسم کی بیوقوفی کی لیکن میری محبت میں تو کمی نہ آئی۔تم خیال کرتے ہو کہ محبت کا استحقاق ہونا چاہئے۔او، ہاں، تم کر سکتے ہو: اور میں نے تو کوشش کی ہے کہ میں غیر مستحق نہ رہوں۔ ہر چیز جو میں نے ہمیشہ چاہی۔۔۔ایک پائلیٹ، ایک ریس لگانے والا ڈرائیور، ایک رپورٹر: ایکشن، ایڈونچر۔۔۔ یہ سب کچھ محض تمہارے لئے محض ایک خبط ہے: میں نے ان تمام چیزوں کی تمہارے لئے قربانی دی ہے۔ایسا پہلی دفعہ ہوا ہے کہ میں نے تمہاری نہیں سنی، تم نے میرے ساتھ کنارہ کشی کرلی۔"

میں کٹ گئی۔" تم مجھے نیچا دکھانے کی کوشش کررہے ہو۔تمہارا رویہ مجھے طیش دلاتا ہے: یہی وجہ ہے کہ اب میں تمہیں دیکھنا نہیں چاہتی۔"

"یہ آپ کو اس لئے طیش دلاتا ہے کہ یہ آپ کے منصوبوں کے خلاف جاتا ہے۔ لیکن سب کچھ یہ ہے کہ تمام عمر میں آپ کی اطاعت نہیں کرسکتا۔ آپ کا رویہ بہت زیادہ جابرانہ ہے۔ اصولی طور پر تو آپ کے پاس دل نہیں ہے، آپ کے پاس محبت کی طاقت ہے۔" اس کی آواز غصے اور آنسوؤں سے بھری ہوئی تھی۔ "ٹھیک ہے، خدا حافظ۔ قابل نفرت طور پر آپ جتنا بھی چاہیں مجھے حقیر جانیں۔۔۔ میں آپ کے بغیر بہت اچھی طرح رہ سکتا ہوں۔"

وہ دروازے کی طرف لپکا؛ اس نے غصے سے اپنے پیچھے دروازہ بند کیا۔ میں بڑے کمرے میں کھڑی رہی، سوچتی ہوئی، وہ واپس ضرور آئے گا۔ وہ ہمیشہ واپس آیا ہے۔ میرے اندر اتنی ہمت نہیں ہے کہ میں تادیر اس کے خلاف کھڑی رہ سکوں؛ اس کے ساتھ ہی میرے آنسو پھوٹ پڑنے چاہئیں۔ پانچ منٹ بعد میں لائبریری میں چلی آئی؛ میں بیٹھ گئی، اور میں روتی رہی، اکیلے۔ میرے چھوٹے بچے۔۔۔ یہ بلوغت کیا ہے؟ ایک بچہ وقت کے ساتھ ساتھ جامے سے باہر ہوجاتا ہے۔ میں نے بہت سارے سال اس سے چن کر علحدہ کئے اور میں نے اسے دوبارہ بیس سال کا دیکھنا شروع کردیا: اس کے مقابلے میں کسی بھی چیز کو پکڑنا ناممکن ہے۔ پھر بھی، نہیں، وہ ایک آدمی تھا۔ یہاں ایسی کوئی چھوٹی سی وجہ بھی نہیں ہے کہ دوسروں سے ہٹ کر کم سختی سے اس کا فیصلہ کیا جائے۔ کیا میں سخت دل ہوں؟ کیا یہاں لوگ ہیں جو بغیر احترام کے محبت کرسکتے ہیں؟ احترام کہاں سے شروع ہوتا ہے اور کہاں ختم ہوتا ہے؟ اور محبت؟ کیا وہ اپنی یونیورسٹی کے پیشہ ورانہ کارکردگی میں ناکام ہوگیا ہے؟ کیا اس نے معمولی سی چیز کا پیچھا کیا ہے؟ ناکامیاب زندگی، میری شفقت نے تو اسے کبھی ناکامیاب نہیں ہونے دیا: کیونکہ اس کو اس کی ضرورت تھی۔

اگر اب میں اس کی مزید ضرورت نہیں رہی، لیکن میں تو اس پر فخر کرتی رہی ہوں، میں خوش دلی سے اس کے ساتھ محبت کرتی رہوں گی۔ لیکن اب وہ مجھ سے دور بھاگ رہا ہے اور بیک وقت میں اس کی مذمت کرتی ہوں۔ مجھے اس کے ساتھ کیسا سلوک کرنا چاہئے۔

میرے اوپر دوبارہ اداسی طاری ہوگئی، اور اس نے میرا کبھی پیچھا نہیں چھوڑا۔ اس وقت سے میں بستر میں دیر تک لیٹی رہتی تھی اس کی وجہ یہ تھی کہ میں بے سہارا، دنیا اور اپنے خاندان کے جاگتے ہوئے علم کے پاس جانے سے گریزاں تھی۔ اور جب میں بہتر حالت میں ہوتی تو کبھی کبھی میں یہ چاہتی کہ دوبارہ بستر میں چلی جاؤں اور بستر میں رہوں جب تک کہ شام نہ ہوجائے۔ میں زبردستی اپنے آپ کو کام میں لگا لیتی۔ میں گھنٹوں کے حساب سے اپنے ڈیسک پر بیٹھی فروٹ جوس پیتی رہتی یہاں تک کہ دن کا اختتام ہو جاتا۔ شام کے اختتام پر جب میں کام کرنا بند کردیتی میرے سر میں آگ لگی ہوتی اور میری ہڈیاں چیخ رہی ہوتیں۔ اور کبھی کبھی یہ ہوتا کہ میں دیوان پر لیٹے لیٹے گہری نیند سو جاتی اور جب میں جاگتی تو اپنے آپ کو انتہائی پریشان اور بدحواس محسوس کرتی۔۔۔ اس کے باوجود کہ میرا شعور، پراسرار طریقے سے اندھیرے سے جاگنے کی حالت میں آجاتا، اس سے پہلے کہ دوبارہ وزن پکڑے وہ ہچکچا رہا ہوتا۔ یا پھر اس کے علاوہ

میں اردگرد کے شناسا ماحول کو بے یقینی کی آنکھوں سے گھورتی رہتی۔۔۔ یہ پُر فریب ہوتا، باطل کا چمکتا ہوا دوسرا رخ جس میں میں ڈوب چکی ہوں۔ میری نظریں حیرت کے ساتھ ان چیزوں میں اٹک جاتیں جنہیں میں یورپ کے ہر حصے سے اپنے ساتھ لائی تھی۔ جگہوں نے میرے اسفار کی کسی نشانی کو برقرار نہیں رکھا تھا، میری یادآوری کے عمل کو ذہن میں لانے کے لئے کسی مصیبت کا سامنا نہیں کرنا پڑتا تھا، اس کے باوجود وہ یہاں موجود تھیں، گڑیا، برتن، تھوڑے سے زیورات۔ صرف چھوٹی چھوٹی باتیں مجھے متوجہ رکھتیں اور میرا ذہن پہلے سے ہی مصروف رکھتیں۔ ایک سرخ سکارف کے مقابلہ میں ایک بنفشی کشن: میں نے کب باغیچے میں لگے ہوئے پھولوں کو دیکھا تھا، ان کے بشپ اور کارڈینل کے لبادوں اور ان کے کمزور لمبے عضو تناسلوں کے ساتھ؟ جب نازکی کے ساتھ بھری ہوئی عشق پیچاں کی بیلیں، گلابی اور سفید سادہ گلاب کے پھول، زرد اور گلابی خوشبودار پھولوں کے بکھرے ہوئے بال، نرگس کے پھول حیرانی کے ساتھ، اس کی سفیدی کے درمیان میں پوری طرح کھلی آنکھیں،۔۔۔ کب؟ یہاں تو زمین پر کچھ بھی پچنا نہیں چاہئے اور میں اس کے متعلق کچھ نہیں جانتی۔ نہ ہی جھیلوں میں کنول کے پھول اور نہ ہی باجرے کے پودے کھیتوں میں۔ میرے اردگرد لامحدود مفروضے کے طور پر پھیلی ہوئی دنیا تھی جس کی اب میں تصدیق نہیں کرسکتی۔

میں نے ان تاریک بادلوں سے اپنے آپ کو باہر نکالا: میں گلیوں میں گھومتی رہی؛ میں نے آسمان کی طرف دیکھا، خستہ مکانوں کو دیکھا۔ کسی چیز نے بھی میرے اندر حرکت پیدا نہ کی۔ چاند کی چاندنی اور غروب آفتاب، بہار کی برستی بارش اور گرم تارکول کی خوشبو۔ سال کی چمک دمک اور تبدیلی: میں ایسے لمحات کو جانتی ہوں جو خالص ہیرے کی چمک دمک رکھتے ہیں۔ لیکن یہ سب ہمیشہ ہی بن بلائے میرے پاس چلے آئے۔ یہ غیر متوقع طور پر بڑھنا شروع ہو جاتے ہیں، جنگ بندی کے لئے غیر جانچ شدہ، وعدے کے لئے غیر متوقع، سرگرمیاں جو میرے وجود پر اصرار کرتی ہیں ان سے دور جاتے ہوئے؛ مجھے ان سے محفوظ ہونا چاہئے کسی حد تک غیر قانونی طور پر، لائی سے سکول سے باہر آتے ہوئے، یا میٹرو کے خارجی راستے پر، یا اپنی بالکنی پر کام کی دونشستوں کے درمیان یا آندرے کو ملنے جانے کے لئے شاہراہ پر جلدی سے چلتے ہوئے۔ اب میں پیرس میں گھومی پھری ہوں، فارغ، آمادہ اور سرد مہری کے ساتھ لاتعلق۔ میری چھلکتی ہوئی فرصت نے دنیا میرے ہاتھ میں تھما دی اور اسی وقت مجھے اسے دیکھنے سے روک دیا۔ بالکل سورج کی طرح، گرم شام میں پٹی دار بند پردوں سے چھلکتی ہوئی، میرے ذہن میں گرمیوں کی آنچ شاندار چمک دمک بناتی ہے۔ اگر میں اس کی سخت چکاچوند کا براہ راست سامنا کروں تو یہ مجھے اندھا بنا دے۔

میں گھر واپس گئی: میں نے آندرے کو فون کیا، یا اس نے مجھے ٹیلی فون کیا۔ اس کی والدہ پہلے کے مقابلے میں کہیں زیادہ جھگڑالو ہو رہی تھی؛ وہ پرانے سکول فیلوز کو چلتے ہوئے اور باغبانی کرتے ہوئے دیکھ رہا تھا۔ اس کے خوشگوار دوستانہ رویے نے مجھے اداس کر دیا۔ میں نے اپنے آپ سے کہا ہمیں پھر

وہیں ملنا چاہئے جہاں ہم پہلے ملے تھے، خاموشی کی اس دیوار کے ساتھ جو ہمارے درمیان موجود ہے۔ ٹیلی فون ۔۔۔ یہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جو لوگوں کو قریب لے آئے: یہ ان کے دور ہونے کو واضح کرتا ہے۔ آپ اکٹھے نہیں ہوتے جب تک کہ آپ گفتگو کرتے ہوئے ایک دوسرے کو دیکھ نہیں لیتے۔ آپ اکیلے نہیں ہوتے جب آپ کاغذ کے ایک ٹکڑے کے سامنے ہوتے ہیں جو آپ کو باطن میں بات کرنے کی اجازت دیتا ہے جب آپ دوسروں سے مخاطب ہوتے ہو۔۔۔ تلاش کرنے اور حقیقت کو پانے کے لئے۔ مجھے اس کو یہ خط لکھنے کی طرح لگا: لیکن کیا؟ میرے دکھ میں پریشانی نے گھلنا شروع کر دیا ہے۔ ان دوستوں کو جنہیں میں نے کتاب بھیجی تھی انہیں مجھے بتانے کے لئے لکھنا چاہئے تھا: کسی ایک نے بھی ایسا نہیں کیا حتی کہ مارٹن نے بھی۔ آندرے کے جانے کے ایک ہفتہ بعد اچانک ہی اس کے متعلق بے شمار آرٹیکلز آنا شروع ہو گئے۔ سوموار کو چھپنے والے آرٹیکلز نے مجھے مایوس کیا، بدھ والے نے پریشان اور جمعرات والے نے مجھے بہت زیادہ دل گرفتہ۔ سخت ترین الفاظ کی اکتا دینے والے تکرار، 'ایک دلچسپ بیان کی مکرر' با مروّتی۔ کوئی بھی شخص میرے کام کی تخلیقیت تک نہیں پہنچ پایا۔ کیا میں اسے واضح کرنے کے لئے منظم نہیں کر سکی؟ میں نے مارٹن کو ٹیلی فون کیا۔ تجزیہ احمقانہ تھا، اس نے کہا: مجھے اس کی پرواہ نہیں کرنا چاہئے۔ جہاں تک اس کی اپنی رائے کا تعلق ہے میرے علم میں لانے سے پہلے وہ انتظار کرنا چاہتی تھی جب تک کہ وہ اس کتاب کو ختم نہیں کر لیتی: وہ اسے مکمل کرنے جا رہی تھی اور سوچ رہی تھی کہ اسی شام وہ اسے مکمل کر لے گی، اور اگلے دن صبح وہ پیرس آ جائے گی۔ جیسے ہی میں نے اپنے منہ میں کڑواہٹ محسوس کی میں نے فون بند کر دیا۔ مارٹن نہیں چاہتی تھی کہ میں ٹیلی فون پر اس کے ساتھ بات کروں: تو اس کا مطلب ہے کہ اس کا تبصرہ بھی ناموافق ہے۔ میں سمجھ نہیں پائی۔ میں عام طور پر اپنے کام کے بارے میں اپنے آپ کو دھوکے میں نہیں رکھتی۔

ہمیں پارک مونٹیسوری میں ملے ہوئے تین ہفتے ہو گئے تھے۔۔۔ تین ہفتے جنہیں سب سے زیادہ ناگوار ترین ہفتوں میں گنا جا سکتا تھا، جنہیں میں جانتی تھی۔ عام طور پر مارٹن کو دوبارہ ملنے کا خیال ہی مجھے خوش کر دیتا تھا۔ لیکن میں بہت زیادہ فکرمندی محسوس کر رہی تھی اس کے مقابلے میں جب میں سول سروس کے امتحان کے نتیجے کا انتظار کر رہی تھی۔ پہلی فوری رسمی خوش خلقی کے بعد میں نے سیدھی چھلانگ لگا دی۔" بہت اچھی؟ تمہارا کیا خیال ہے اس بارے میں؟"

اس نے متوازن جملوں میں جواب دیا۔۔۔ میں اس چیز کا اندازہ لگا سکتی تھی کہ انہیں بڑی احتیاط کے ساتھ تیار کیا گیا تھا۔ کتاب ایک شاندار تالیف تھی؛ اس نے بہت سارے ابہاموں کو واضح کیا تھا؛ یہ قابل قدر تھا زور دینے میں کہ میرے کام میں کیا نیا ہے۔

"کیا بزاتہ یہ خود کچھ نیا کہتی ہے؟"

"یہ اس کا مدعا نہیں تھا۔"

"یہ میرا تھا۔"

وہ الجھن کا شکار ہوگئی؟ میں کہتی چلی گئی؛ میں بار بار غصے کا اظہار کرتی رہی۔ جیسے ہی اس نے یہ دیکھا میری پہلی کتابوں میں جو پہلے سے موجود ہے، جس طریقے کو میں نے اپنایا تھا اسے ہی اب آگے بڑھا رہی تھی؛" دراصل بہت ساری جگہوں پر انہیں میں نے بڑی وضاحت کے ساتھ بیان کیا ہے۔" نہیں، میں کچھ بھی نیا پیدا نہیں کر رہی ہوں۔ جیسا کہ پلے زیرؔ نے کہا ہے کتاب شائد اچھی بنیاد وں پر ایک خلاصہ اور تکرار مکرر ہے۔

"مجھے بالکل مختلف کچھ کرنا مطلوب تھا۔"

جیسا کہ اکثر ہوتا ہے جیسے ہی کسی کو کوئی بُری خبر پہنچتی ہے، ویسے ہی بیک وقت یہ میرے لئے غیر یقینی بھی تھا اور حیران کن بھی۔ فیصلے پر اتفاق رائے غالب تھا۔ اس کے باوجود میں اپنے آپ سے کہہ رہی تھی کہ میں مکمل طور پر غلط ہو ہی نہیں سکتی سب کچھ ایسا ہی تھا۔

ہم پیرس کے باہر ایک باغ میں کھانا کھا رہے تھے۔ میں نے اپنی الجھن اور شرمندگی کو چھپانے کی بہت زیادہ کوشش کی۔ آخر میں میں نے کہا" میں حیران ہوں کہ کیا کسی شخص کی مذمت کی جانی چاہئے ایک دفعہ دہرانے پر جب وہ ساٹھ سال سے تجاوز کر جائے۔"

"کیسا گمان ہے!"

"یہاں بے شمار پینٹر ہیں، میوزک کمپوزر ہیں، حتیٰ کہ فلسفی ہیں جنہوں نے اپنا بہترین کام بڑھاپے میں کیا؛ کیا آپ مجھے کسی ایک لکھاری کے متعلق بتا سکتے ہیں جس نے بڑھاپے میں اپنا بہترین کام کیا ہو؟"

"وکٹر ہیوگو۔"

"ٹھیک ہے۔ لیکن اس کے علاوہ کون ہے؟ مونٹسکیوؔ انسٹھ سال کی عمر میں عملی طور پر اپنی کتاب قوانین کی روح کے بعد لکھنا ختم کر چکا تھا، یہ کتاب اس کے ذہن میں سالہا سال رہی تھی۔"

"یہاں اور لوگوں کو بھی ہونا چاہئے۔"

"لیکن ان میں کوئی ایک بھی ایسا شخص نہیں ہے کہ جس کے نام سے ذہن میں چشمے پھوٹنا شروع ہو جائیں۔"

"آؤ! تمہیں اپنا دل چھوٹا نہیں کرنا چاہئے۔" مارٹن نے لعن طعن کرتے ہوئے کہا۔" کام کے ہر شخص کے اپنے اونچ اور نیچ ہوتے ہیں۔ اس دفعہ تم پوری طرح کامیاب نہیں ہو پائیں جو تم کرنا چاہتی تھی: تمہیں ایک اور کوشش کرنا چاہئے۔"

"عام طور پر میری ناکامیوں نے میری حوصلہ افزائی کی۔ اس مرتبہ یہ مختلف تھا۔"

"میں نہیں جانتی کہ کیسے۔"

" کیااس کی وجہ میری عمر ہے۔آندرے کا کہنا ہے کہ سائنسدان پچاس سال سے بہت پہلے ختم ہو جاتے ہیں۔اسی طرح لکھنے کے معاملے میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ یہاں بھی ایک ایسی سٹیج آجاتی ہے کہ یہاں وہ صرف وقت گزار رہے ہوتے ہیں۔"

" لکھنے کے معاملے میں میرا یقین ہے کہ ایسا نہیں ہے۔" مارٹن نے کہا۔

"اور سائنس کے بارے میں کیا خیال ہے؟"

"یہاں میں اہل نہیں ہوں کہ کوئی رائے پیش کرسکوں۔"

میں آندرے کا چہرہ دوبارہ دیکھ سکتی تھی۔کیا وہ بھی اسی طرح کی مایوسی کو محسوس کر رہا تھا جیسا کہ میں محسوس کر رہی تھی؟ ایک دفعہ اور ہمیشہ کے لئے؟ یا بار بار؟ سائنسدان تمہارے دوست ہیں۔ان کا آندرے کے متعلق کیا خیال ہے؟"

" کہ وہ ایک عظیم سائنس دان ہے۔"

"لیکن ان کی کیا رائے ہے کہ اس وقت وہ کیا کر رہا ہے؟"

""یہ کہ اس کے پاس ایک عمدہ ٹیم ہے اور یہ کہ ان کا کام بہت اہم ہے۔"

" وہ کہتے ہیں تمام تازہ خیالات ان لوگوں کی طرف سے آتے ہیں جو اس کے ساتھ کام کرتے ہیں۔"

" یہ اچھا ہوسکتا ہے۔ایسا محسوس ہوتا ہے کہ سائنسدان اپنی دریافتیں زندگی کے صرف آغاز میں ہی کرتے ہیں۔تقریباً سائنس کے تمام نوبیل انعامات جوان لوگوں کو ملے ہیں۔"

میں نے ٹھنڈی سانس لی۔" تو، پھر آندرے ٹھیک کہتا ہے۔اب وہ کوئی چیز دریافت نہیں کر سکتا۔"

" کسی بھی شخص کو یہ حق نہیں پہنچتا کہ وہ مستقبل کے متعلق پہلے سے ہی کوئی رائے قائم کرلے۔" مارٹن نے غیر متوقع طور پر لہجے کی ایک واضح تبدیلی کے ساتھ کہا۔" آخر کار، کوئی چیز بھی وجود نہیں رکھتی ما سوا چند مخصوص مثالوں کے۔عمومیت کسی چیز کو ثابت نہیں کرتی۔"

" مجھے چاہئے کہ میں اس پر یقین رکھوں۔" میں نے کہا اور پھر دوسری باتیں کرنے میں مشغول ہو گئی۔جیسے ہی وہ جانے لگی۔مارٹن نے ہچکچاتے ہوئے کہا" میں تمہاری کتاب دوبارہ پڑھوں گی۔میں اسے بہت جلد پڑھ لوں گی۔"

"تم نے اسے پڑھا، اچھی بات ہے، تم اسے ختم نہیں کرسکو گی۔لیکن جیسا کہ تم نے کہا، یہ بہت اہم نہیں ہے۔"

" کسی بھی طور اہم نہیں ہے۔مجھے پورا یقین ہے کہ تم ابھی بھی بہت ساری بہت اچھی کتابیں لکھ سکتی ہو۔" مجھے بھی پورا یقین ہے کہ ایسا معاملہ نہیں ہے میں اسے رد نہیں کروں گی۔" تم ابھی بہت جوان

ہو!"اس نے اضافہ کیا۔
لوگ مجھے اکثر ایسا کہتے ہیں، اور میں اسے حد سے زیادہ تعریف سمجھتی ہوں۔ اچانک ہی اس رائے نے مجھے غصے میں مبتلا کر دیا۔ یہ ایک مبہم تعریف ہے جو کسی کے ناموافق مستقبل کی پیشین گوئی کرتا ہے۔ جوان رہنے کا مطلب ہے چاق و چوبند توانائی برقرار رکھنا، زندہ دلی اور ذہنی ہوشیاری۔ تو بڑھاپے کی مشیّت کا مطلب ہے روزانہ کا پھیکا چکر، اداسی اور پیرانہ سالی۔ میں جوان نہیں ہوں: میں نے اپنے آپ کو بہت اچھی طرح رکھا ہے، جو کہ ایک مختلف چیز ہے۔ بہت زیادہ محفوظ۔ شائد ختم ہو چکی ہوں اور تکمیل پا چکی ہوں۔ میں نے کچھ نیند کی گولیاں لیں اور بستر پر چلی گئی۔
جب میں جاگی تو میں بہت زیادہ متجسس تھی۔۔۔ میں بہت زیادہ پریشانی کی بجائے بہت زیادہ بے چین تھی۔ میں نے ٹیلی فون کالوں کو سننا بند کیا اور اپنے روسوآ اور مونٹسکیو کو دوبارہ پڑھنے کی تیاری شروع کر دی۔ میں نے دن کے اختتام تک دس گھنٹے پڑھا، بمشکل ایک ہیم سلائس اور دو انڈے کھانے کے لئے وقفہ کیا۔ یہ ایک عجیب تجربہ تھا اس نے میرے قلم سے پیدا ہونے والے صفحات کو زندہ کر دیا اور میں بھول گئی۔ وقتاً فوقتاً وہ میرے اندر دلچسپی لیتے رہے۔۔۔ انہوں نے مجھے حیران کیا اتنا زیادہ کہ جیسے کسی اور نے انہیں لکھا ہو۔ ابھی تو میں ذخیرہ الفاظ کو پہچان رہی تھی، فقروں کی ساخت، سطر کو کہاں توڑنا ہے، مبہم تراکیب، آداب۔ یہ صفحات مسلسل میرے وجود کے ساتھ سیراب ہوتے رہے۔ ان کے ساتھ پیار کرنے والی ایک بے تکلفی تھی۔ ایک ایسے بند کمرے کی بو جس میں کوئی شخص بہت دیر تک بند رہا ہو۔ میں نے اپنے آپ کو مجبور کرنا شروع کر دیا کہ میں چہل قدمی کے لئے باہر جاؤں اور قریبی ریسٹورنٹ میں کھانا کھاؤں: واپس گھر، میں نے بہت تیز کافی کو اپنے گلے سے نیچے اتارا اور میں نے اپنی اس موجودہ کتاب کو کھولا۔ یہ سب کچھ میرے ذہن میں تھا اور وقت سے پہلے جانتی تھی کہ موازنے کے نتائج کیا ہوں گے۔ ہر وہ چیز جو میں کہنا چاہتی تھی اپنی دو مونوگراف تحریروں، یعنی خاص سپیشلائزڈ مضامین، میں مَیں کہہ چکی تھی۔ وہ خیالات جنہوں نے مونوگراف میں دلچسپی پیدا کی تھی، ایک دوسری شکل میں، میں دہرانے کے علاوہ کچھ نہیں کر رہی تھی۔ میں اپنے آپ کو دھوکہ دے رہی تھی جب میں یہ سوچ رہی تھی کہ میں کچھ نیا لکھنے جا رہی ہوں۔ لیکن سب سے بُرا کیا تھا، جب میرے طریقوں کو مخصوص تناضر سے علیحدہ کیا گیا جن پر میں نے انہیں اپلائی کیا تھا ان کی اپنی شدت اور لچک ختم ہو گئی۔ میں نے کچھ نیا پیدا نہیں کیا تھا: مطلق طور پر کچھ بھی نہیں۔ اور میں جانتی تھی کہ دوسری جلد اسی جمود کو طول دینا ہے۔ وہ یہاں ہے، پھر: میں نے تین سال ایک فضول کتاب لکھنے پر ضائع کر دیئے۔ یہ صرف ایک ناکامی نہیں ہے، دوسروں کی طرح، جس میں شرمندگی اور غلطیوں کے باوجود میں نے چند نئے نظریات کو کھولا۔ بے فائدہ۔ صرف آگ لگانے کے قابل۔
مستقبل کے متعلق اپنے ذہن کو پہلے سے ہی مت بناؤ۔ آرام سے کہنے کو بہت کچھ ہے۔ میں

مستقبل کو دیکھ سکتی ہوں۔ وہ میرے سامنے کھلا پڑا ہے۔ ہموار، عریاں، نظروں سے دور جاتا ہوا۔ کبھی کوئی منصوبہ نہیں، کبھی کوئی خواہش نہیں۔ اب مجھے لکھنا نہیں چاہئے۔ تب پھر مجھے کیا کرنا چاہئے؟ میرے اندر کون سا خالی پن ہے۔۔۔ میرے اردگرد۔ بے فائدہ۔ یونانی اپنے بوڑھے لوگوں کو بھڑ کہتے تھے۔" بے فائدہ بھڑ۔ "ہیکوبا اپنے آپ کو ٹروجن وومن کہتی تھی۔ ایسا ہی میرا معاملہ تھا۔ میں بکھر گئی تھی۔ میں حیران ہوں کہ لوگ اپنے آپ کو زندہ رکھنے کے لئے کس طرح اپنی تنظیم کرتے ہیں جب کہ اپنے اندر کسی چیز کی بھی امید نہ ہو۔

بغیر کسی فخر کے میں طے شدہ تاریخ سے پہلے جانا نہیں چاہوں گی اور میں آندرے کو ٹیلی فون پر کچھ بھی نہیں کہوں گی۔ لیکن کتنے لمبے ہوں گے یہ تین دن جو مسلسل آئیں گے مجھے ایسا لگا! ان کے روشن رنگ کے آستینوں میں جڑے ہوئے بٹن، سختی سے پیک کی ہوئی شیلفوں پر کتابیں:

نہ ہی موسیقی اور نہ ہی الفاظ، میرے کرنے کے لئے کچھ بھی نہیں۔ پہلے میں ان کو دیکھا کرتی تھی: ترغیب کے حوالے سے یا پھر سکون کے حوالے سے۔ اب وہ سب میرے لئے توجہ کو منتشر کرنے والی چیزوں کے علاوہ کچھ نہیں تھا جن کا غیر متعلق ہونا مجھے بیمار کرتا تھا۔ ایک نمائش کو دیکھو، لُوور کو واپس جاؤ۔ بہت عرصے تک مجھے ایسا کرنے کی فرصت تھی اِن دِنوں جب یہ چیزیں میرے پاس نہیں تھیں، اب تو یہ اس سے بھی بُرا ہو گیا ہے۔ اب اگر صرف دس دن پہلے میں کلیساؤں اور قلعوں کو اس طرح دیکھ سکتی تھی کہ یہ سب پتھروں کا ڈھیر ہے، اب یہ اس سے بھی بُرا تھا۔ کینویس سے کوئی بھی چیز میرے اوپر اثر انداز نہیں ہو رہی تھی۔ میرے لئے تصویریں محض کپڑا تھا جس پر ٹیوبوں سے کچھ رنگ نچوڑے گئے تھے اور جنہیں برش سے پھیلا دیا گیا تھا۔ سیر نے مجھے بیزار کر دیا تھا: یہ میں پہلے سے ہی دریافت کر چکی تھی۔ میرے تمام دوست چھٹیوں کی وجہ سے دور تھے اور کسی بھی صورت نہ تو مجھے ان کے اخلاص کی ضرورت تھی اور نہ ہی ان کے جھوٹے پن کی۔ فیلی پے۔۔۔ میں اس کی کیسے مذمت کروں، اور وہ بھی تکلیف کے ساتھ۔ میں نے اس کے تصور کو ایک طرف دھکیل دیا، اس نے میری انکھوں کو آنسوؤں سے بھر دیا۔

اس لئے میں گھر پر رہی، سوچ میں مبتلا۔ یہ بہت ڈراؤنا ہے۔۔۔ میں یہ کہنا پسند کر رہی تھی کہ یہ غیر منصفانہ ہے۔۔۔ کہ اسے ایسا ہونا چاہئے کہ یہ دونوں طرح سے چل سکے بہت تیز بھی اور بہت آہستہ بھی۔ میں بُرگ کے مقام پر لائی سے سکول کے دروازوں سے گزر رہی تھی۔ میں اتنی ہی جوان تھی جتنا کہ میرے شاگرد، پرانے بھورے بالوں والے استادوں کو ترحم کے ساتھ گھورتے ہوئے۔ ایک کوندا ہوا، اور میں بزات خود ایک بوڑھی استاد تھی۔ اور پھر لائی سے کے گیٹ میرے اوپر بند ہو گئے۔

سالہا سال تک میرے شاگرد مجھے دھوکے میں مبتلا کرتے رہے کہ میری عمر کبھی تبدیل نہیں ہوگی: سکول کے ہر سال کے آغاز پر میں انہیں دوبارہ یہاں دیکھتی، اتنا جوان کہ ہمیشہ رہیں؛ میں نے اپنے آپ کو نہ تبدیل ہونے والی حالت میں بدل لیا۔ وقت کے عظیم سمندر میں مَیں ایک چٹان کی طرح تھی جس

سے لہریں ٹکرا رہی تھی جو اُسے مسلسل تروتازہ کررہیں تھیں۔۔۔ایک چٹان جو نہ تو حرکت کرتی ہے اور نہ ہی چھوٹے پرزوں میں تبدیل ہوتی ہے۔ اور اچانک لہریں مجھے دور بہا کر لے گئیں اور وہ مجھے لے کر آگے بڑھتی جارہی تھیں جہاں تک کہ میں زمین پر گر گئی مرنے کے لئے۔ میری زندگی تیزی کے ساتھ، المناک طریقے سے آگے بڑھ رہی تھی اپنے اختتام کی طرف۔ اور اس کے ساتھ ہی عین اس وقت بڑی آہستگی کے ساتھ زندگی ٹِک رہی تھی، اب تو بہت زیادہ آہستگی کے ساتھ، ہر ہر گھنٹہ، ہر ہر منٹ۔ ہر شخص کو چاہئے کہ وہ انتظار کرے جب تک کہ چینی پگھل نہ جائے، یادیں ختم ہو جائیں، زخموں کے نشان ختم ہو جائیں، سورج غروب ہو جائے، ناخوشی اٹھ جائے اور دور چلی جائے۔ یہ ان دو آہنگوں کے درمیان عجیب انحراف تھا۔ میرے دن سر پٹ دوڑتے ہوئے میرے سے دور اُڑ رہے تھے؛ اس کے باوجود ہر ایک میں سے گھسٹتے ہوئے دن مجھے درماندہ بنا رہے تھے، بالکل درماندہ۔

میرے پاس صرف ایک امید بچی تھی، آندرے۔ کیا وہ میرے اندر کے اس خالی پن کو بھر سکتا ہے؟ ہماری تعلق داری کہاں کھڑی ہے؟ اور پہلی جگہ پر ہم ایک دوسرے کے لئے کیا تھے، اس ساری زندگی میں جسے ہم اکٹھے زندگی گزارنا کہتے ہیں؟ میں چاہتی تھی کہ میں اس کے متعلق بغیر کسی دھوکہ دہی کے اپنا ذہن بناؤں۔ اس طرح کرنے کے لئے مجھے اپنی تمام زندگی کی کہانی کو دہرانا پڑے گا۔ میں نے اپنے آپ سے وعدہ کیا کہ میں ایسا کروں گی۔ میں نے کوشش کی۔ آرام کرسی کی گہرائی میں، چھت کو گھورتے ہوئے میں نے اپنی ابتدائی ملاقاتوں کی دہرائی کی، اپنی شادی کی، فلپ کی پیدائش کی۔ میں نے ایسا کچھ نہیں سیکھا جو میں پہلے سے نہیں جانتی تھی۔ کیسی مفلسی ہے!" ماضی کے وقت کا صحرا۔" فلسفی چاٹے بری آنڈ نے کہا۔ وہ ٹھیک کہہ رہا تھا، افسوس! میرے پاس تو عام سی قسم کا خیال تھا کہ میری زندگی جو میرے پیچھے ہے لینڈ سکیپ کی طرح ہے جس میں، جیسے ہی میں خوش ہوں، بتدریج اس کے خم دار راستوں اور اس کی چھپی ہوئی وادیوں کو تلاش کرتے ہوئے، گھوم پھر سکتی ہوں۔ نہیں۔ میں تاریخوں اور ناموں کو دہرا سکتی ہوں، ایک سکول بوائے کی طرح جو احتیاط سے یاد کئے ہوئے ایسے مضمون کے اسباق کو اعتماد سے دہرا سکتا ہو جس کے متعلق وہ کچھ بھی نہ جانتا ہو۔ اور لمبے وقفوں کے بعد یہاں چھٹی ہوئی، دھندلی تصویریں ابھریں، تجریدی آرٹ کی طرح جیسا کہ میری فرانس کی پرانی تاریخ کی کتاب میں تھیں: وہ بلا سوچے سمجھے، ایک سفید پس منظر کے مقابل آ کھڑی ہوئیں۔ ماضی کی یاد دہانی کے اس تمام وقفے کے دوران آندرے کے چہرے میں کوئی تبدیلی نہیں آئی۔ میں رک گئی۔

میں نے تو صرف یہی کرنا تھا کہ میں منعکس کروں۔ کیا وہ مجھ سے اتنا ہی پیار کرتا ہے جتنا کہ میں اس سے کرتی ہوں؟ پہلے میرا خیال تھا کہ وہ کرتا ہے، یا شائد ایسا کوئی سوال ہمارے لئے کھڑا ہی نہیں ہوتا، کیونکہ اکٹھے ہم خوش تھے۔ جب کہ اس کے کام نے اسے تادیر خوش نہیں رکھا، کیا وہ اس نتیجے پر پہنچ گیا تھا کہ ہمارا پیار اس کے لئے ناکافی تھا؟ کیا اس نے اسے مایوس کیا؟ میں نے خیال کیا کہ وہ میری

طرف ایک حسابی مستقل کی طرح دیکھتا ہے جس کی گمشدگی اسے بہت حد تک ششدر کرتی ہے کسی بھی
صورت اس کے مقدر کو تبدیل کئے بغیر، کیونکہ معاملے کا دل تو کہیں اور رہتا ہے۔ اس معاملے میں میری
سمجھ بوجھ اس کی بہت زیادہ مدد نہیں کر سکتی ہے۔ کیا کوئی اور عورت اسے میرے سے زیادہ دینے میں
کامیاب ہو پاتی؟ کس نے ہمارے درمیان رکاوٹیں کھڑی کی ہیں؟ کیا اس نے؟ کیا میں نے؟ ہم دونوں
نے؟ کیا یہاں کوئی ایسے امکانات ہیں کہ ان کو دور کیا جا سکے؟ میں اپنے آپ سے سوال کر کر کے تھک گئی
ہوں۔ الفاظ ٹکڑوں کی صورت میرے ذہن میں آئے: محبت، اتفاق رائے، اختلاف رائے۔۔۔ یہ شور
ہے، معنی سے مبرا۔ کیا انہوں نے بھی کبھی کچھ رکھا؟ جب میں نے ریل گاڑی میں قدم رکھا، سردی کی سخت
لہر، شام سے پہلے، مجھے قطعاً کوئی خبر نہیں تھی کہ میں کیا تلاش کر رہی ہوں۔
پلیٹ فارم پر وہ میرا انتظار کر رہا تھا۔ آخر کار وہ تمام ذہنی تصویریں اور الفاظ، وہ غیر متشکل آواز،
اچانک طبعی موجودگی کا ظہور۔ دھوپ سے جلا ہوا، بہت زیادہ کمزور، اس کے کٹے ہوئے بال، کاٹن کا
پاجامہ اور مختصر بازوؤں کی قمیض پہنے ہوئے، شائد یہ اس آندرے سے مختلف تھا جسے میں نے خدا حافظ کہا
تھا، لیکن یہ وہی تھا۔ میری خوشی جھوٹی نہیں ہونا چاہئے: چند ہی لمحوں میں وہ لاشے میں معدوم نہیں ہو سکتا۔ یا
شائد یہ ہو سکتا ہے؟ اس نے انتہائی رحم دلی کے انداز میں مجھے گاڑی میں بٹھایا، جیسے ہی ہم نے ولانیو کی
طرف سفر شروع کیا اس کی مسکراہٹ محبت سے بھری ہوئی تھی۔ ہم بہت حد تک خوشگوار طریقے سے ایک
دوسرے کے ساتھ باتیں کرنے کی عادت میں مبتلا تھے یہاں نہ تو افعال اور نہ ہی مسکراہٹیں کوئی بہت
زیادہ معنی رکھتی تھیں۔ کیا وہ مجھے دوبارہ دیکھ کر واقعی خوش ہوا تھا؟

مانتے نے اپنا خشک ہاتھ میرے کندے پر رکھا اور جلدی سے میرے ماتھے پر بوسہ دیا۔ "یہ تم
ہو، میری پیاری بچی۔" جب وہ مر جائے گی تو کوئی شخص بھی مجھے "پیاری بچی" کہنے کے لئے موجود نہیں ہو
گا۔ مجھے یہ سمجھنے میں بہت مشکل پیش آئی کہ اب میں ان کی عمر سے پندرہ سال بڑی ہو گئی ہوں جب میں
ان سے پہلی بار ملی تھی۔ پنتالیس سال کی عمر میں مجھے وہ جتنی بوڑھی لگتیں تھیں وہ اتنی ہی بوڑھی اب لگتی
تھیں۔

میں آندرے کے ساتھ باغ میں بیٹھ گئی: سورج کی مسلسل ضربوں نے گلاب کے پھولوں کو ایسی خوش بُو
دے دی تھی جو دل کو ایک نوحے کے طور پر چھوتی تھی۔ میں نے اس سے کہا "تم جوان لگ رہے ہو۔"

"دیہات میں ایسی ہی زندگی ہوتی ہے۔ اور تم، کیسی ہو تم؟"

"جسمانی طور پر بالکل ٹھیک۔ کیا تم نے میرے تبصرے دیکھے ہیں؟"

"ان میں سے کچھ۔"

"تم نے مجھے کیوں تنبیہ نہیں کی کہ میری کتاب کی کوئی قدر و قیمت نہیں ہے؟"

"تم نے بڑھا کر بات کی ہے۔"

"یہ دوسری کتابوں سے مختلف نہیں ہے جیسا کہ تم نے تصور کیا۔ لیکن اس میں بہت ساری دلچسپ چیزیں بند ہیں۔"

"تمہارے لئے یہ بہت زیادہ رغبت نہیں رکھتی۔"

"اوہ، یہاں تک میرا تعلق ہے۔۔۔ حقیقی طور پر میں کسی بھی چیز کو تادیر تھام نہیں سکتا۔ میں دنیا کا بدترین قاری ہوں۔"

"یہاں تک کہ مارٹن بھی اسے غیر تسلی بخش سمجھتی ہے۔ اب میں نے اسے اپنے ذہن میں تبدیل کر لیا ہے، اسی طرح اپنے آپ کو بھی۔"

"تم کوئی بہت مشکل چیز کرنے کی کوشش کر رہی ہو۔ تم تھوڑا سا لڑکھڑائی ہو۔ لیکن میں فرض کر رہا ہوں کہ تم اپنے راستے کو بڑے واضح طور پر دیکھ رہی ہو: اب تم بالکل صحیح طریقے سے اسے دوسری جلد میں ڈال سکتی ہو۔"

"اوہ، افسوس، کتاب کے متعلق بہت زیادہ تصور یہ ہے کہ اس میں رکھنے ہیں۔ دوسری جلد بھی اتنی ہی بُری ہوگی جتنی کہ پہلی۔ میں اسے چھوڑ رہی ہوں۔"

"یہ بہت جلد بازی میں کیا گیا فیصلہ ہے۔ مجھے تم اپنا مسودہ پڑھنے دو۔"

"میں اسے اپنے ساتھ نہیں لائی۔ میں جانتی ہوں کہ وہ بُرا ہے۔ میرا یقین کرو۔"

اس نے مجھے الجھی ہوئی نظروں سے دیکھا۔ وہ جانتا ہے کہ میں آسانی سے دل شکستہ ہونے والی نہیں۔ "اس کی بجائے تم کیا کرنے والی ہو؟"

"کچھ بھی نہیں۔ میں نے سوچا ہے کہ میں اپنا کام دوسال کے لئے چھوڑ دوں۔ ایک دم سے یہاں خالی پن ہے۔"

اس نے اپنا ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھا۔ "میں واضح طور پر دیکھ سکتا ہوں کہ تم پریشان ہو۔ اس لئے ایک دن کوئی نہ کوئی نیا خیال تمہارے پاس آجائے گا۔"

"تم دیکھ رہے ہو کہ رجائیت پسند ہونا کتنا آسان ہے جب کسی نہ کسی کا اس کے ساتھ کوئی تعلق ہو تو۔"

وہ کہتا گیا: یہ سب کچھ وہی تھا جس کی اسے ضرورت تھی۔ اس نے لکھاریوں کی بات کی اس پر بحث کرنا دلچسپی کا باعث ہوگا۔ وہ کون سا نقطہ ہوگا جہاں سے میرے روسو اور میرے مونٹسکیو کے متعلق نئے سرے سے بات کا آغاز ہوگا۔ میں اس پر ایک نئے زاویئے سے بات کرنا چاہتی تھی: اور یہی کچھ تھا جسے میں نے ابھی تلاش نہیں کیا تھا۔ میں نے ان چیزوں کو یاد کیا جنہیں آندرے نے بتایا تھا۔ میں وہ مزاحمتیں دریافت کر رہی تھی جن کا اس نے ذکر کیا تھا جو میرے وجود کے اندر تھیں۔ جس طریقے سے میں ایک سوال تک پہنچی، میری ذہنی عادت، چیزوں کو دیکھنے کا میرا طریقہ، کن چیزوں کو میں آسان لیتی

ہوں۔۔۔ یہ تمام میرا وجود تھا اور یہ مجھے محسوس نہیں ہوتا تھا کہ میں انہیں تبدیل کرسکتی ہوں۔ میرا ادبی کام پورا ہو گیا تھا، ختم ہو گیا تھا۔ یہ میری خودنمائی کو زخمی نہیں کرتا تھا۔ اگر آج رات میں مرجاتی ہوں، میں مجھتی ہوں کہ میں نے اپنی زندگی کو کامیاب بنایا ہے۔ بلکہ میں تو ڈری ہوئی تھی بنجر زمین سے جس میں سے میں اپنے وجود کو گھسیٹ رہی تھی جب تک کہ موت میرے پاس نہیں آجاتی۔ رات کا کھانا کھاتے ہوئے مجھے مشکل پیش آئی کہ میں چیزوں کے اوپر کیسے ایک اچھا چہرہ لگا دوں۔ خوش قسمتی سے مانتے اور آندرے سوویٹ روس کی ہمسایہ ریاستوں اور چین کے ہمسایہ ریاستوں کے ساتھ خراب ہوتے ہوئے تعلقات پر جزباتی دلیلیں دے رہے تھے۔

میں سونے کے لئے بستر پر جلدی جا لیٹی۔ میرا کمرہ لوینڈر، جنگلی پودینے اور صنوبر کی سوئیوں کی اچھی خوشبو سے بھرا ہوا تھا: مجھے ایسا لگ رہا تھا کہ میں کل ہی یہاں سے گئی تھی۔ پہلے ہی ایک سال گزر گیا تھا! ہر سال پچھلے کے مقابلے میں زیادہ تیزی سے گزر رہا تھا۔ اس سے پہلے مجھے گہری نیند سونے کے لئے کبھی اتنا زیادہ انتظار نہیں کرنا پڑا۔ اس کے باجود کہ میں جانتی ہوں کہ کتنی آہستگی کے ساتھ گھنٹوں کو گھسیٹا جاسکتا ہے۔ اس کے باجود میں موت کے خیال کے ساتھ ایک تسلی دینے کے لئے زندگی سے بہت زیادہ محبت کرتی ہوں۔ ان تمام باتوں کے باوجود میں سوگئی، ایک پُرسکون نیند، کھیتوں کی طرف سے مکمل خاموشی رہی۔

"کیا تم باہر جانا پسند کروگی؟" اندرے نے اگلی صبح پوچھا۔

"یقیناً میں جانا چاہوں گی۔"

"میں تمہیں ایک خوب صورت جگہ دکھانا پسند کروں گا جسے میں نے دوبارہ دریافت کیا ہے۔ باغ کے کناروں پر۔ نہانے کی چیزیں لے آؤ۔"

"میں تو کچھ بھی نہیں لائی۔"

"تمہیں مانتے سے کچھ نہ کچھ مل جائے گا۔ تمہیں اس کی رغبت ہوگی، میں تمہیں یقین دلاتا ہوں کہ ایسا ہی ہوگا۔

ہم جنگلی کھیتوں کے گرد آلود تنگ راستوں پر گاڑی چلاتے رہے۔ آندرے نے لمبے وقفوں کے لئے گفتگو کو موقوف رکھا۔ وہ سالہا سال سے اتنے دن یہاں نہیں رہا تھا۔ اس کے پاس وقت تھا کہ وہ نئے سرے سے گاؤں کی چھان بین کرے اور اپنے بچپن کے دوستوں کو ملے: وہ پیرس کے مقابلے میں یہاں بہت زیادہ خوش اور جوان نظر آرہا تھا۔ یہ بالکل واضح تھا کہ اس نے یہاں میری کمی کو محسوس نہیں کیا۔ کتنا عرصہ وہ میرے بغیر کچھ کرتے ہوئے رہ سکتا ہے؟

اس نے کار کو روک دیا۔ کیا تم اس زمین کے سبز تختے کو دیکھ رہی ہو؟ یہ دریا گارڈ ہے: یہ ایک طرح سے اس کا طاس ہے، نہانے کے لئے بہترین، یہ جگہ بزاتہ سرور انگیز ہے۔

"ہاں آؤ، کیا یہ زیادہ گہرائی میں نہیں ہے؟ ہم دوبارہ اس پر چڑھیں گے۔"

"یہ بہت زیادہ مشکل نہیں ہے، میں بہت دفعہ یہ کر چکا ہوں۔"

وہ ایک دم سے ڈھلان پر نیچے کی طرف چل پڑا، یقینی قدموں کے ساتھ اور بہت تیز۔ میں اس کے کافی پیچھے رہتے ہوئے چلتی گئی، ایک حد میں اور بہت تھوڑا لڑکھڑاتے ہوئے، ایک دفعہ گرنا یا ہڈی کا ٹوٹنا میرے لئے اس عمر میں کوئی بہت مزے کی چیز نہیں ہے۔ میں کافی تیزی کے ساتھ اوپر چڑھ سکتی ہوں، لیکن میں نیچے اترنے میں زیادہ اچھی نہیں ہوں۔

" کیا یہ خوب صورت نہیں ہے؟"

"بہت خوب صورت۔"

میں ایک چٹان کے سائے میں بیٹھ گئی۔ یہاں تک نہانے کا تعلق ہے تو۔۔۔نہیں۔ میں بہت بُرے طریقے سے تیرتی ہوں۔ اور میں بالکل بھی راضی نہیں ہوں کہ میں اپنا آپ نہانے کے کپڑوں میں دکھاؤں، حتی کہ آندرے کے سامنے۔ ایک بوڑھے شخص کا جسم، میں نے اپنے آپ سے کہا؛ پانی میں اسے چھینٹے اڑاتے ہوئے دیکھا، ایک بوڑھی عورت کے مقابلے میں کم بدنما۔ سبز پانی، نیلا آسمان، جنوبی پہاڑیوں کی خوشبو: میں اپنے آپ کو پیرس کے مقابلے میں یہاں زیادہ بہتر محسوس کر رہی تھی۔ اگر اس نے دباؤ ڈالا تو پھر مجھے جلدی سے جانا ہوگا: یہی وہ چیز ہے جو وہ نہیں چاہتا۔

وہ میرے پہلو میں ایک پتھر پر بیٹھ گیا۔ " تمہیں پانی میں آنا چاہئے۔ یہ بہت حیران کن ہے!"

"میں یہاں بہت خوش ہوں۔"

تمہارا والدہ کے متعلق کیا خیال ہے؟ وہ بہت حیران ہو رہی ہیں؟ کیا تم نے نہیں دیکھا؟"

"حیران کن۔ وہ سارا دن کیا کرتی ہیں؟"

"وہ بہت کچھ پڑھتی ہیں؛ وہ ریڈیو سنتی ہیں۔ میں نے تجویز دی ہے کہ میں انہیں ٹیلی ویژن خرید دیتا ہوں، لیکن انہوں نے انکار کر دیا ہے۔ انہوں نے کہا ہے۔ 'بس میں نہیں چاہتی کہ کوئی میرے گھر میں آئے۔' وہ باغبانی کرتی ہیں۔ وہ اپنے گروپ کے اجلاسوں میں جاتی ہیں۔ وہ نقصان میں نہیں ہیں۔ ان کا یہی اوڑھنا بچھونا ہے۔"

"خودمختار۔ وہ اپنی زندگی کے بہترین حصے میں ہیں۔"

"یقینا۔ یہ ایسے ہی معاملات میں ایک معاملہ ہے کہ یہاں بڑھاپا خوشگوار بن جاتا ہے۔۔۔ایک مشکل زندگی کے بعد بڑھاپا، ایک ایسا شخص جس نے دوسروں کو بہت کم یا بہت زیادہ تھکایا ہو۔"

جب ہم نے دوبارہ چڑھائی پر چڑھنا شروع کیا تو بہت زیادہ گرمی تھی: جیسا کہ آندرے نے کہا تھا پہلے کے مقابلے میں راستے زیادہ لمبے اور سخت ہو گئے تھے۔ ہم بہت زیادہ بے تابی کے ساتھ اوپر چڑھتے گئے؛ اور میں جو پرانے دنوں میں بہت زیادہ خوشی سے چڑھائی پر چڑھا کرتی تھی، بہت پیچھے اپنے آپ کو

گھسیٹ رہی تھی: یہ بہت شدت سے غصہ دلا رہا تھا۔ سورج میرے سر میں سوراخ کر رہا
بیار محبت کی موت کی نزاع کی تیز آواز میرے کانوں میں بکھر رہی تھی؛ میرا سانس پھول رہا
ہانپ رہی تھی۔ "تم بہت تیز جا رہے ہو۔" میں نے کہا۔

"تم اپنا وقت لو۔ میں اوپر جا کر تمہارا انتظار کروں گا۔"

میں رک گئی، مجھے تیزی سے پسینہ آ رہا تھا۔ میں نے دوبارہ چلنا شروع کر دیا۔ میرا اپنے دل کی دھڑکنوں یا سانسوں پر کوئی کنٹرول نہیں تھا؛ میری ٹانگیں مشکل سے میرا ساتھ دے رہی تھیں؛ روشنی میری آنکھوں کو تکلیف دے رہی تھی؛ جھینگر کے محبت کے گیت کی یک رخی، موت کے نغمے، کی ناخوشگوار آواز میرے اعصاب پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ میرا سر اور چہرہ جل رہے تھے جب میں کار تک پہنچی۔۔۔ مجھے لگ رہا تھا کہ میں بس ہیٹ سٹروک کے کناروں پر ہوں۔

"میں تباہ ہو گئی ہوں۔"

تمہیں آہستگی کے ساتھ اوپر آنا چاہئے تھا۔"

"میں تمہارے ان چھوٹے چھوٹے آسان راستوں کو یاد کر رہا تھا۔"

"ہم نے گھر واپسی کا سفر خاموشی سے کیا۔"

ایک چھوٹی سی بات پر بہت زیادہ خفا ہو جانا یہ میری غلطی تھی۔ میں ہمیشہ ہی فوری طور پر غصے میں آ جاتی ہوں: کیا میں بُرے غصے والی ایک لڑاکا عورت ہوں؟ مجھے خیال کرنا چاہیے۔ لیکن میں اپنی ناراضگی پر قابو نہیں پا سکی۔ میں اتنا ہی محسوس کر رہی تھی اور میں ڈر رہی تھی کہ مجھ لگ رہا تھا کہ مجھے لُو لگ گئی ہے۔ میں نے ایک دو ٹماٹر کھائے اور سونے کے کمرے میں بستر پر لیٹنے کے لئے چلی گئی، جہاں اندھیرا، فرش پر لگی ٹائلیں اور چادروں کی سفیدی سردی کا مصنوعی احساس دلا رہی تھی۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر لیں؛ خاموشی میں میں نے گھڑی کے پینڈولم کی ٹک ٹک سنی۔ میں نے آندرے سے کہا "میں نہیں دیکھ پاتی کہ بڑھتی ہوئی عمر میں کسی شخص میں کس چیز کی کمی ہو جاتی ہے۔" "بالکل ٹھیک، میں اب دیکھنے کی کوشش کروں گی، ٹھیک ہے۔ میں نے ہمیشہ ہی زندگی کو فِٹس گیرلڈ کے "شکست و ریخت کے عمل" کے حوالے سے سمجھنے سے انکار کیا تھا۔ میں نے سوچا تھا کہ آندرے کے ساتھ میرا تعلق کبھی شکست و ریخت کا شکار نہیں ہوگا، میرے کام کا جسم مسلسل بڑھتے ہوئے بہت زیادہ ثمر آوار ہوتا جائے گا، فلپ ہر دن زیادہ سے زیادہ اسی طرح کا انسان بنتا جائے گا جیسا کہ میں اسے بنانا چاہتی تھی۔ یہاں تک میرا جسم ہے، میں نے اس کے متعلق کبھی فکر ہی نہیں کی تھی۔ میرا یقین تھا حتی کہ خاموشی بھی پھل دیتی ہے۔ کیسا دھوکہ تھا! ویلاری کے مقابلے میں فرانسیسی نقاد سینٹ بیوا کے الفاظ زیادہ سچے تھے" کچھ حصوں میں کوئی شخص درختوں کی طرح بڑھتا ہے؛ جب کہ دوسرے حصوں میں برا: ہمیشہ ہی کوئی شخص پھل نہیں دیتا۔" میرا جسم مجھے نیچہ دکھا رہا تھا۔ میں لکھنے کے قابل نہیں رہی تھی: فلپ نے میری تمام خواہشوں کو جھٹلا دیا تھا اور

گھسیٹ رہی تھی: یہ بہت شدت سے غصہ دلا رہا تھا۔ سورج میرے سر میں سوراخ کر رہا تھا؛ جھینگروں کی
بیمار محبت کی موت کی نزاع کی تیز آواز میرے کانوں میں بکھر رہی تھی؛ میرا سانس پھول رہا تھا اور میں
ہانپ رہی تھی۔ "تم بہت تیز جا رہے ہو۔" میں نے کہا۔

"تم اپنا وقت لو۔ میں اوپر جا کر تمہارا انتظار کروں گا۔"

میں رک گئی، مجھے تیزی سے پسینہ آ رہا تھا۔ میں نے دوبارہ چلنا شروع کر دیا۔ میرا اپنے دل کی
دھڑکنوں یا سانسوں پر کوئی کنٹرول نہیں تھا؛ میری ٹانگیں مشکل سے میرا ساتھ دے رہی تھیں؛ روشنی میری
آنکھوں کو تکلیف دے رہی تھی؛ جھینگر کے محبت کے گیت کی یک رخی، موت کے نغمے، کی ناخوشگوار آواز
میرے اعصاب پر اثر انداز ہو رہی تھی۔ میرا سر اور چہرہ جل رہے تھے جب میں کار تک پہنچی۔۔۔ مجھے
لگ رہا تھا کہ میں بس ہیٹ سٹروک کے کناروں پر ہوں۔

"میں تباہ ہو گئی ہوں۔"

تمہیں آہستگی کے ساتھ اوپر آنا چاہئے تھا۔"

"میں تمہارے ان چھوٹے چھوٹے آسان راستوں کو یاد کر رہا تھا۔"

"ہم نے گھر واپسی کا سفر خاموشی سے کیا۔"

ایک چھوٹی سی بات پر بہت زیادہ خفا ہو جانا یہ میری غلطی تھی۔ میں ہمیشہ ہی فوری طور پر غصے میں آ
جاتی ہوں: کیا میں بُرے غصے والی ایک لڑاکا عورت ہوں؟ مجھے خیال کرنا چاہیے۔ لیکن میں اپنی ناراضگی
پر قابو نہیں پا سکی۔ میں انتائرُ محسوس کر رہی تھی اور میں ڈر رہی تھی کہ مجھ لگ رہا تھا کہ مجھے لُو لگ گئی ہے۔
میں نے ایک دو ٹماٹر کھائے اور سونے کے کمرے میں بستر پر لیٹنے کے لئے چلی گئی، جہاں اندھیرا، فرش پر
لگی ٹائلیں اور چادروں کی سفیدی سردی کا مصنوعی احساس دلا رہی تھی۔ میں نے اپنی آنکھیں بند کر
لیں؛ خاموشی میں میں نے گھڑی کے پینڈولم کی ٹک ٹک سنی۔ میں نے آندرے سے کہا "میں نہیں دیکھ
پاتی کہ بڑھتی ہوئی عمر میں کسی شخص میں کس چیز کی کمی ہو جاتی ہے۔" بالکل ٹھیک، میں اب دیکھنے کی کوشش
کروں گی، ٹھیک ہے۔ میں نے ہمیشہ ہی زندگی کو فِٹس گیرلڈ کے "شکست و ریخت کے عمل" کے حوالے
سے سمجھنے سے انکار کیا تھا۔ میں نے سوچا تھا کہ آندرے کے ساتھ میرا تعلق کبھی شکست و ریخت کا شکار
نہیں ہوگا، میرے کام کا جسم مسلسل بڑھتے ہوئے بہت زیادہ ثمر آور ہوتا جائے گا، فیلی پے ہر دن زیادہ
سے زیادہ اسی طرح کا انسان بنتا جائے گا جیسا کہ میں اسے بنانا چاہتی تھی۔ یہاں تک میرا جسم ہے، میں
نے اس کے متعلق کبھی فکر ہی نہیں کی تھی۔ میرا یقین تھا حتی کہ خاموشی بھی پھل دیتی ہے۔ کیسا دھوکہ تھا!
ویلاری کے مقابلے میں فرانسیسی نقاد سینٹ بیوا کے الفاظ زیادہ سچے تھے" کچھ حصوں میں کوئی شخص
درختوں کی طرح بڑھتا ہے؛ جب کہ دوسرے حصوں میں برا: ہمیشہ ہی کوئی شخص پھل نہیں دیتا۔" میرا جسم
مجھے نیچے دکھا رہا تھا۔ میں لکھنے کے قابل نہیں رہی تھی: فیلی پے نے میری تمام خواہشوں کو جھٹلا دیا تھا اور

سب سے زیادہ کڑواہٹ کے ساتھ دکھ دینے والی بات یہ تھی کہ میرے آندرے کے ساتھ تعلقات خراب
ہو رہے تھے۔ کیسی بیوقوفی کی بات ہے، یہ ترقی کا نشہ آور تصور، اوپر کی طرف بڑھتی ہوئی حرکت، جس سے
میں نے محبت کی؛ اب کے لئے تباہی کا لمحہ میرے ہاتھ میں تھا! اس کا پہلے سے ہی آغاز ہو گیا تھا۔ اب یہ
بہت تیز ہے اور بہت سست ہے: ہم واقعتاً بوڑھے لوگوں میں تبدیل ہو رہے ہیں۔

جب میں دوبارہ نیچے گئی تو گرمی نے ایک سبق دیا: مانتے کھڑکی کے پاس بیٹھی کتاب پڑھ رہی تھی
جو ایک باغ میں کھلتی تھی۔ عمر نے اس کی طاقتوں کو دور نہیں پھینکا تھا؛ لیکن گہرائی میں اس کے اندر، کیا چلا
گیا تھا؟ کیا وہ موت کے متعلق سوچ رہی تھی؟ استعفٰی کے ساتھ؟ خوف کے ساتھ؟ میں نے پوچھنے کی
کوشش نہیں کی۔ "آندرے باؤلز کھیلنے گیا ہے۔" اس نے کہا۔ "وہ سیدھا واپس آ جائے گا۔"

میں اس کی مخالف سمت میں بیٹھ گئی۔ جو کچھ بھی ہو، جب میں اسّی سال تک پہنچ جاؤں گی میں ان
کے جیسے نہیں ہوں گی۔ میں اپنے آپ کی تنہائی کی آزادی کے بلاوے اور پر امن طریقے سے ہر کامیاب
لمحے سے بہت اچھا نکالنے کے عمل کو خود سے نہیں دیکھ سکتی تھی۔ یہاں تک میرا تعلق ہے زندگی بتدریج ہر وہ
چیز واپس لے رہی تھی جو اس نے مجھے دی تھی: اور ایسا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ "اس لئے فیلی پے نے پڑھانا
چھوڑ دیا تھا۔" اس نے کہا۔ "یہ اس کے لئے بہت اچھا نہیں تھا: وہ تو ایک خاص حلقے میں اہم شخص بننا
چاہتا تھا۔"

"ہاں، یہ افسوس کی بات ہے۔"

"آج کا نوجوان کسی چیز میں بھی یقین نہیں رکھتا۔ اور میں آپ دونوں سے زور دے کر کہوں گی کہ
دوسری صورت میں آپ کو بھی بہت زیادہ یقین نہیں رکھنا چاہئے۔"

"آندرے اور میں؟ ہاں، ہم ایسا کر سکتے ہیں۔"

"آندرے تو ہر چیز کے خلاف ہے۔ یہی اس کی غلطی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فیلی پے بُری طرح
تبدیل ہوا ہے۔"

اس حقیقت کے باوجود کہ آندرے کبھی بھی پارٹی میں شامل نہیں ہوگا اس نے کبھی بھی نہیں چاہا کہ
وہ خود مستعفی ہو جائے۔ میں اس معاملے پر بحث کرنا نہیں چاہتی تھی۔ میں نے انہیں اپنی صبح کی سیر کے
متعلق بتایا، اور میں نے پوچھا "آپ نے تصویریں کہاں رکھی ہیں؟"

یہ ایک رسم ہے: میں ہر سال انہیں پرانی البم میں دیکھتی ہوں۔ لیکن وہ کبھی ایک جگہ پر نہیں
رہتیں۔ اس نے اسے میز پر رکھا اس کے ساتھ ایک کارڈ بورڈ کا ڈبہ بھی تھا۔ یہاں کوئی بہت زیادہ بہت
پرانی تصویریں نہیں تھیں۔ مانتے کی شادی کی تصویر، لمبے، شدید قسم کے کپڑے پہنے ہوئے۔ ایک
گروپ فوٹو: وہ اور اس کا خاوند، اس کے بھائی، اس کی بہنیں: پوری ایک نسل جن میں سے صرف اب وہی
ایک ہے جو زندہ ہے۔ آندرے کے بچپن کی ایک تصویر، پُرعظم اور ثابت قدم نظر آتے ہوئے۔ رینی بیس

سال کی عمر میں اپنے دو بھائیوں کے درمیان۔ ہم سوچتے تھے کہ اس کے مرنے کے بعد ہم اسے کبھی بھی بھول نہیں پائیں گے۔۔۔ چوبیس سال، اور وہ زندگی میں بہت زیادہ آگے دیکھتی ہوئی۔ اس نے حقیقت میں اس میں سے کیا حاصل کیا تھا۔ بڑھتی ہوئی عمر کے ساتھ وہ اپنے آپ کو کیسے ترتیب دیتی؟ موت کے ساتھ میری پہلی ملاقات: میں کتنا روئی تھی۔ اس کے بعد میں کم سے کم روئی۔۔۔ میرے والدین، میرا دیور، میرا سسر، ہمارے دوست۔ بڑھتی ہوئی عمر کا ایک الگ سے مطلب۔ ہر ایک کے پیچھے بہت ساری اموات، رونے کے لئے، بھول جانے کے لئے۔ اکثر، اخبار پڑھتے ہوئے پتا چلا کہ کوئی وفات پا گیا ہے۔۔۔ ایک لکھاری جسے میں پسند کرتی تھی، ایک ساتھی کارکن، آندرے کا کوئی پرانا ساتھی، ساتھ کام کرنے والا کوئی سیاسی ورکر، ایک ایسا دوست گم گیا جو ہمارے رابطے میں تھا۔ اسے حیرت انگیز اور عجیب و غریب محسوس کرنا چاہیے جب، مانتے کی طرح، کوئی یہاں موجود ہو، معدوم ہوتی ہوئی دنیا کی اکیلی گواہ۔

"آپ لوگ تصویریں دیکھ رہے ہیں؟" وہ میرے کندھوں کے اوپر سے جھکا۔ اس نے کچھ صفحے الٹ پلٹ کئے اور ایک تصویر کی طرف اشارہ کیا جس میں وہ گیارہ سال کا نظر آتا تھا اپنے دوستوں کے ساتھ اپنی ہی وضع قطع میں۔ "ان میں سے آدھے سے زیادہ مر گئے ہیں" اس نے کہا۔ "ان میں ایک لڑکا پیئر ہے۔۔۔ میں اسے دوبارہ ملا ہوں۔ اور اس والے کو بھی۔ اور پال کو ملا ہوں وہ تصویر میں نہیں ہے۔ یہ بیس سال سے زیادہ پہلے کی بات ہے جب ہم ملے تھے۔ میں انہیں بڑی مشکل سے پہچان پایا ہوں۔ تم یقین نہیں کرو گی وہ میرے ہم عمر ہیں۔ وہ واقعی بوڑھے لوگوں میں تبدیل ہو گئے ہیں۔ مانتے سے کہیں زیادہ تباہ حال۔ یہ پریشانی کی بات ہے۔"

"اس زندگی کی وجہ سے جو وہ جیئے ہیں؟"

"ہاں۔ کسان ہونے کے ناطے ان خطوں میں انسان ضائع ہو جاتا ہے۔"

"تم نے ان کے ساتھ اپنا موازنہ کرتے ہوئے اپنے آپ کو جوان محسوس کیا ہوگا۔"

"جوان نہیں۔ بس کراہت امیز طریقے سے مرعات یافتہ۔"

اس نے البم کو بند کر دیا۔ "میں ڈنر سے پہلے تمہیں وِلانیوؔ لے کر جانا چاہوں گا تا کہ ہم وہاں ڈرنک کر سکیں۔"

"ٹھیک ہے۔"

کار میں اس نے باؤلز کی گیم کے متعلق بتایا جو وہ جیت کر آیا تھا؛ جب سے وہ یہاں آیا تھا وہ اس میں کافی پیش رفت کر رہا تھا۔ اس کا موڈ کافی خوشگوار لگ رہا تھا؛ میرے الٹ پلٹ کے عمل سے وہ متاثر نہیں ہوا تھا، میرا مشاہدہ تھا، اگرچہ کڑواہٹ بھرا۔ اس نے ایک ٹیرس کے کنارے پر گاڑی کو روک دیا جو نیلے اور سنتری رنگ کے سائبانوں سے ڈھکی ہوئی تھی جس کے نیچے بیٹھے لوگ سونف سے کشید کردہ اشتہا انگیز ہلکی شراب پی رہے تھے؛ سونف کی بُو ہوا میں ہر طرف پھیلی ہوئی تھی۔ اس نے ہم دونوں کیلئے ایک

چھوٹا سا آرڈر دیا۔ یہاں ایک لمبی خاموشی تھی۔

"یہ ایک خوشگوار چھوٹا سا چوک ہے۔"

"بہت زیادہ خوش گوار۔"

"آپ ایک افسردہ آواز میں کہہ سکتی ہیں۔ کیا آپ کو افسوس ہے کہ اپ پیرس میں نہیں ہیں؟"

"اوہ، نہیں۔ میں جگہوں کو زیادہ اہمیت نہیں دیتی، صرف حال کو دیکھتی ہوں۔"

"میں شائد لوگوں کا بھی خیال نہیں رکھتی۔"

"اپ نے ایسا کیوں کہا ہے؟"

"تم تو زیادہ باتونی نہیں ہو۔"

"مجھے افسوس ہے۔ میں اپنے آپ کو سڑی ہوئی محسوس کر رہی ہوں۔ آج صبح میں نے بہت زیادہ سورج دیکھا ہے۔"

"تم اکثر سخت جانی کا مظاہرہ کرتے ہو۔"

"میں بوڑھی ہو رہی ہوں۔"

عام طور پر میری آواز میں دوستانہ پن نہیں ہوتا۔ میں آندرے سے کیا توقع کرتی؟ ایک معجزے کی؟ کہ اسے ایک چھڑی کو لہرانا چاہئے اور میری کتاب کو بہت اچھا ہو جانا چاہئے اور تمام تبصرے موافق ہو جاتے؟ یا میری ناکامی کا اب اس سے زائد کوئی مطلب نہیں ہونا چاہئے کہ میں ایک دفعہ اس کے ساتھ تھی؟ اس نے میرے لئے بہت سارے چھوٹے چھوٹے معجزات پر کام کیا تھا: ان دنوں جب وہ بہت زیادہ تناؤ میں رہتا تھا اپنے مستقبل کے قریب پہنچے کے لئے اس کی رضامندی نے مجھے زندگی دی۔ اس نے مجھے اعتماد دیا، میرے اعتقاد کو بحال کیا۔ اب اس کے پاس وہ طاقت نہیں رہی۔ اگر چہ وہ اپنے مستقبل میں یقین رکھتا ہوا چلتا جائے، یہ کافی نہیں ہے، وہ میرے کام کے لئے مجھے تسلی دے۔

اس نے اپنی جیب سے ایک خط نکالا۔

"فیلی پے نے یہ خط مجھے لکھا ہے۔"

"اسے کیسے پتا چلا کہ تم یہاں ہو؟"

"جب میں وہاں سے رخصت ہو رہا تھا تو اس سے ایک دن پہلے میں نے اسے فون کیا تھا۔ اس نے مجھے کہا تھا کہ تم نے اسے باہر پھینک دیا ہے۔"

"ہاں۔ اس کا مجھے کوئی پچھتاوا نہیں ہے۔ میں کسی ایسے شخص سے محبت نہیں کر سکتی جس کا میں احترام نہیں کرتی۔"

آندرے نے سخت نظروں سے میری طرف دیکھا۔ "میں نہیں جانتا کہ تم کس حد تک سچی ہو۔"

"تمہارا کیا مطلب ہے؟"

تم صرف ایک اخلاقی جواز پر اسے ترتیب دے رہی ہو، جب کہ اس کی بنیاد سراسر جزباتی ہے اور تم یہ محسوس کر رہی ہو کہ تمہارے ساتھ بے وفائی ہو رہی ہے۔"

"دونوں ہی یہاں موجود ہیں۔"

"بے وفائی بھی، لاتعلقی بھی: بہت تکلیف دہ زخم ہے میرے لئے کہ میں اس قابل ہو جاؤں کہ اس کے متعلق کوئی بات کر سکوں۔ ہمارے اندر دوبارہ خاموشی عود کر آئی۔ کیا یہاں ہمارے درمیان کچھ بہتر ہونے جا رہا ہے؟ ایک جوڑا جو اکٹھے جیئے جا رہا ہے صرف اس لئے کہ انہوں نے کسی طرح اس کا آغاز کیا تھا، بغیر کسی دوسری وجہ کے: کیا یہ وہی کچھ تھا جس میں ہم تبدیل ہونے جا رہے تھے؟ کیا ہم اگلے پندرہ، بیس سال بغیر کسی ناراضی یا دشمنی کے گزاریں گے اور ہر شخص اپنی اپنی دنیا میں ملفوف ہوگا، مکمل طور پر اپنے مسئلے میں الجھا ہوا، اپنی ذاتی ناکامی پر کڑھتے ہوئے، الفاظ مکمل طور پر بے فائدہ ہو گئے؟ ہمیں کوئی قدم آٹھائے بغیر زندہ رہنا چاہئے۔ پیرس میں مَیں خوش تھی اور یہ اداس تھا۔ میں اس کی خوشگواری کو ناپسند کر رہی ہوں اور میرے اندر سے جوش ختم ہو گیا ہے۔ میں نے ایک کوشش کی "اگلے تین دنوں میں ہم اٹلی ہوں گے۔ کیا تم اس خیال کو پسند کرتے ہو؟"

"اگر تم جانا چاہتی ہو تو مجھے پسند ہے۔"

"اگر تمہیں پسند ہے تو مجھے پسند ہے۔"

"کیونکہ تم جگہوں کو بالکل بھی کوئی اہمیت نہیں دیتیں؟"

"تمہارے ساتھ بھی ایسا ہی ہے، کافی دفعہ ایسا ہوا ہے۔"

اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ ہماری مواصلت میں کچھ غلط ہو گیا تھا: ہر شخص اسے ایسے ہی لے رہا تھا جیسے کچھ کمی رہ گئی ہو۔ کیا کبھی ہم اس حالت سے باہر نکل پائیں گے؟ کل ہی کیوں، آج کیوں نہیں: روم ہی کیوں یہاں کیوں نہیں؟

"ٹھیک ہے۔ ہم واپس چلتے ہیں" میں نے ایک وقفے کے بعد کہا۔

ہم نے مانتے کے ساتھ تاش کھیلتے ہوئے وقت گزارا۔

اگلے دن میں نے سورج اور جھینگروں کی چیختی ہوئی تیز آوازوں کا سامنا کرنے سے انکار کر دیا۔ کیا نقطہ تھا؟ میں جانتی تھی کہ جس شخص نے بھی پوپ کے محل کی مخالفت کی ہو، چاہے وہ قدیم رومن پانی کا نظام پونٹ ڈو گارڈ ہو، میں تو ویسی ہی بے حرکت رہوں گی جیسا کہ میں اس چھوٹے قطعہ اراضی میں رہی۔ میں نے سر درد کا بہانہ کیا تا کہ گھر میں ہی رہوں۔ آندرے کوئی درجن بھر کتابیں لے آیا، اور ان میں ایک کی گہرائی میں ڈوب گیا۔ میں نے اپنے آپ کو اپ ٹو ڈیٹ کیا اور ان تمام کے متعلق معلومات حاصل کیں۔ میں نے مانتے کی لائبریری کو دیکھا۔ ان میں گارنیئر کی کلاسکس تھیں، کچھ پلی ایڈ کے مجموعے تھے جنہیں ہم نے مانتے کو تحفے کے طور پر دیا تھا۔ یہاں بہت ساری کتابیں تھیں جن کو پڑھنے

کے لئے میرے پاس موقع نہیں تھا کہ میں سالوں اور سالوں پیچھے چلی جاتی: میں انہیں بھول چکی تھی۔ ان کو دوبارہ پڑھنے کے احساس نے ہی مجھے تھکا دیا تھا۔ جیسے آپ پڑھتے ہو ویسے ہی وہ یاد رہتی ہے؛ یا کم از کم آپ اس دھوکے میں رہتے ہیں کہ یہ آپ کو یاد ہیں۔ پہلی تازگی ختم ہو جاتی ہے۔ مجھے دینے کے لئے ان کے پاس کیا ہے، یہ وہ لکھاری ہیں جنہوں نے مجھے بنایا ہے جو کہ میں ہوں اور جو میں رہوں گی؟ میں نے کچھ جلدوں کو کھولا اور کچھ صفحوں کو پلٹا: ان تمام کا ذائقہ اتنا ہی بیمار کرنے والا تھا جتنا کہ میری اپنی کتابوں کا۔۔۔تنزل کا ذائقہ۔

مانتے اپنے کاغذوں کو دیکھ رہی تھی۔ "میں یہ سوچنا شروع کر رہی ہوں کہ میں اپنی آنکھوں سے لوگوں کو چاند پر دیکھوں گی۔"

"تم اپنی آنکھوں سے؟ کیا تم چاند کا سفر کرو گی؟ آندرے نے قہقہہ لگاتی ہوئی آواز میں پوچھا۔

"تم جانتے ہو کہ میرا کیا مطلب ہے۔ میں جان جاؤں گی کہ وہ یہاں ہیں۔ میرے بچے، وہ روسی ہیں۔ امریکی اپنی خاص آکسیجن کے ساتھ ایک میل پیچھے رہ گئے ہیں۔"

"ہاں ماما۔ آپ روسیوں کو چاند پر دیکھو گی۔" آندرے نے محبت سے کہا۔

"اور تم سوچو ہم نے غاروں سے آغاز کیا تھا،" مانتے استغراق کے عالم میں کہتی گئی، "انہیں دس انگلیوں کے ساتھ ہماری مدد کرتے ہوئے۔ اور ہم اس نقطے پر پہنچ گئے ہیں۔ تم خود اس کو تسلیم کرو گے کہ یہ خوش آئند ہے۔"

"انسان کی تاریخ بہت عمدہ ہے، بالکل سچائی کے ساتھ۔" آندرے نے کہا "یہ افسوس کی بات ہے کہ انسان بہت زیادہ اداس ہے۔"

"یہ ہمیشہ اداس نہیں رہا۔ اگر تمہارے چینیوں نے دنیا کو ٹکڑوں میں نہ اڑا ڈالا تو ہمارے بچوں کے بچے سوشلزم دیکھیں گے۔ میں اس کو دیکھنے کے لئے اگلے پچاس سال بھی زندہ رہ لوں گی۔"

"کیا عورت ہے! کیا یہ تم سن رہی ہو؟ اس نے مجھ سے کہا۔ وہ اگلے پچاس سالوں کے لئے رضامندی دے رہی ہے۔"

"کیا تم ایسا نہیں کرو گے، آندرے؟"

"نہیں، ماما۔ صاف بات یہ ہے کہ میں ایسا نہیں کروں گا۔ تاریخ اس طرح کے پر تجسس راستوں کا پیچھا کرتی ہے جنہیں میں بڑی مشکل سے محسوس کرتا ہوں کہ یہ میرے لئے کچھ کرے گی۔ میرا تاثر تو یہی ہے کہ ایک کنارے کی طرف رہا جائے۔ تو پچاس سال کے وقت میں۔۔۔۔"

"میں جانتی ہوں: تم کسی بھی چیز میں یقین نہیں رکھتے۔" مانتے نے ناخوشی سے کہا۔

"یہ پورا سچ نہیں ہے۔"

"تمہارا کس چیز میں یقین ہے؟"

"لوگ مشکلات کا شکار ہیں، حقیقت یہ ہے کہ سب کچھ بہت زیادہ قابل نفرت ہے۔ ہر شخص کو اسے ختم کرنے کی کوشش کرنا چاہئے اور تمہیں سچائی بتانے کے لئے، اس کے علاوہ مجھے کچھ بھی اہم محسوس نہیں ہوتا۔"

"اس معاملے میں،" میں نے کہا، "بموں کا سہارا کیوں نہ لیا جائے؟ ہلاکتیں کیوں نہیں؟ ہر چیز کو اوپر جانے دو اور یہاں ہر چیز کا اختتام ہے۔"

"ایسا بھی وقت تھا کہ لوگ ایسی خواہش کرنے پر مجبور تھے۔ لیکن میں امید کو ترجیح دوں گا تا کہ یہاں زندگی رہے، زندگی بغیر دکھوں کے۔"

"زندگی جس کے ساتھ کچھ کیا جا سکے،" مانتے نے جنگجویانہ طریقے سے کہا۔

آندرے کی آواز کا لہجہ مجھے مار گیا: وہ اتنا لاپرواہ نہیں تھا جتنا کہ وہ محسوس ہو رہا تھا۔ "یہ افسوس کی بات ہے کہ انسان اتنا افسردہ ہو۔" کس طرح کے احساس کے ساتھ اس نے یہ کہا تھا! میں نے اس کی طرف دیکھا اور میں نے احساسات کی ایسی لہروں کو محسوس کیا کہ میں یک دم یقین سے بھر گئی۔ ہم کبھی بھی دو اجنبی نہیں رہے۔ ان دِنوں میں سے ایک، شائد آنے والے کل، ہم ایک دوسرے کو دوبارہ تلاش کر لیں گے۔ میرا دل ایک دفعہ پھر اس کے ساتھ تھا۔ رات کے کھانے کے بعد یہ میں تھی جس نے تجویز پیش کی کہ باہر جانا چاہئے۔ ہم نے سینٹ آندرے کے قلعے کی طرف آہستہ آہستہ چڑھائی شروع کی۔ میں نے کہا

"کیا تم واقعی یقین رکھتے ہو کہ کوئی چیز بھی اہمیت نہیں رکھتی، اس کے علاوہ کہ دکھوں کو دور رکھنے کے لئے کچھ کیا جائے؟"

"ان کو کون گن سکتا ہے؟"

"یہ کوئی خوشگوار عمل نہیں ہے۔"

"نہیں۔ اگر چہ یہ زیادہ خوش کن نہیں ہے اس کے باجود کوئی شخص بھی یہ نہیں جانتا کہ اس کو کیسے طے کیا جائے۔" وہ کچھ دیر کے لئے خاموش ہوا۔ "ماما یہ کہنے میں حق بجانب نہیں ہے کہ ہم کسی چیز میں بھی یقین نہیں رکھتے۔ لیکن یہاں حقیقی طور پر کوئی وجہ موجود نہیں ہے جو مکمل طور پر ہماری ہو، ہم یو۔ ایس۔ ایس۔ آر اور اس کے سمجھوتوں کے لئے نہیں ہیں؛ نہ ہی ہم چین کے لئے ہیں۔ فرانس میں بھی ہم کسی نظام حکومت کے ساتھ نہیں ہیں اور نہ ہی ان پارٹیوں کے ساتھ ہیں جو اپوزیشن میں ہیں۔"

"یہ آرام سے عاری حالات ہیں،" اس نے کہا۔

"یہ کسی نہ کسی طور فیلی پے کے رویے کی وضاحت کی طرف جا رہا ہے: ہر چیز کے خلاف ہونا، جب آپ تیس سال کے ہوں، اس کے متعلق بہت بلندی سے سوچنا کچھ بھی نہیں ہے۔"

"اور نہ ہی اس وقت جب آپ ساٹھ کے ہو جائیں۔ لیکن یہاں تو کسی ایک کی آراء کو رد کرنے کی کوئی وجہ موجود نہیں ہے۔"

" کیا یہ واقعی اسی کی آراء تھیں؟"
" کیا مطلب ہے؟"
'اوہ، وہ یقیناً صریح ناانصافی اور مجموعی کرپشن کی وجہ سے بیزار ہوا۔لیکن اس کا کبھی بھی سیاسی ذہن نہیں رہا۔اس نے ہماری ہی آراء کو لیا کیونکہ دوسری صورت میں وہ کچھ بھی نہ کرتا۔۔۔اس نے دنیا کو ہماری نظروں سے دیکھا۔لیکن وہ کس حد تک گہرائی میں اس بات پر یقین رکھتا تھا؟"
"ان خطرات کے متعلق آپ کیا کہیں گے جو اس نے الجیریا کی جنگ کے دوران مول لئے؟"
" حقیقی طور پر اسی نے اس کے اندر بغاوت پیدا کی۔اور پھر تقریریں اور احتجاج اور منشور۔۔۔یہ تمام عمل اور مہم جوئی۔اس سے قطعی طور پر یہ ثابت نہیں ہوتا کہ وہ لیفٹ کے ساتھ وابستہ تھا۔"
"یہ، فیلی پے کے دفاع کا عجیب طریقہ ہے، کھینچ کر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دو۔"
" نہیں۔میں اسے کھینچ کر ٹکڑے ٹکڑے نہیں کر رہا۔جتنا میں اس کے اوپر سوچتا ہوں اس کے لئے مجھے اتنے ہی جواز ملتے ہیں۔میں یہ دیکھتا ہوں کہ ہم اس کا کس قدر وزن کم کر رہے ہیں: آخر کار اسے، ہر قیمت پر، ہمارے خلاف کھڑا ہونا پڑا۔۔۔اور جب الجیریا کی بات کی جائے۔۔۔وہ بیماری کی حد تک مغالطے میں مبتلا تھا۔اس کے کسی بھی ساتھی نے اپنے آپ کو خطرے میں نہیں ڈالا، کیا اس وقت سے اس کا کسی نے نوٹس لیا۔اور یہاں اگر کوئی عظیم آدمی ہے تو وہ ڈی گولے ہے۔"
ہم قلعے کے نیچے گھاس پر بیٹھ گئے۔میں نے آندرے کی آواز سنی پُرسکون اور قائل کرنے والی؛ ہم دوبارہ ایک دوسرے سے بات کر سکتے تھے، میرے اندر کوئی چیز پگھل گئی تھی۔پہلی دفعہ میں نے فیلپ کے متعلق بغیر کسی غصے کے سوچ بچار کی۔بغیر کسی خوشی کے، شائد، لیکن سکون کے ساتھ: شائد اچانک آندرے میرے بہت قریب ہو گیا تھا کہ فیلی پے کی تصویر مبہم اور دھندلی ہو گئی تھی۔"ہم اس کا وزن کم کرتے رہے ہیں۔"میں نے ایمانداری سے کہا۔" کیا تم سمجھتے ہو کہ مجھے اس سے دوبارہ ملنا چاہئے؟"
میں نے پوچھا۔
" یہ انتہائی طور پر اسے تکلیف دے گا اگر اس کے ساتھ گفتگو کی شرائط طے نہیں ہوتیں اور تم چلی جاتی ہو تو: اور یہ کون سا نقطہ ہوگا؟"
"میں اسے تکلیف دینا نہیں چاہتی۔میں لاتعلقی محسوس کرتی ہوں، یہی سب کچھ ہے۔"
"اوہ، یقیناً، اس کے اور ہمارے درمیان کبھی ایسا نہیں ہوا۔"
میں نے آندرے کی طرف دیکھا۔ایسا محسوس ہو رہا تھا کہ آندرے اور میرے بیچ پہلے سے ہی ہر چیز ایک جیسی تھی۔چاند چمک رہا تھا، ایسا ہی چھوٹے ستاروں کے ساتھ تھا جو وفاداری کے ساتھ اس کی ہمراہی میں تھے: ایک عظیم امن مجھ پر اتر آیا۔چھوٹے ستارے جو میں دیکھ رہی ہوں، چاند کی طرف کھنچے ہوئے ہیں۔پرانے الفاظ، جیسا کہ وہ پہلی دفعہ لکھے گئے، میری زبان پر تھے۔یہ وہ کڑیاں تھیں جو مجھے

گزشتہ صدیوں سے جوڑے ہوئے تھیں، جب ستارے چمکتے ہیں بالکل ایسے ہی جیسے یہ اس وقت چمک رہے ہیں۔ ان کا دوبارہ وجود پذیر ہونا اوران کے ہمیشہ رہنے نے مجھے ابدیت کا احساس دلایا۔ مجھے الفاظ ایسے ہی تازہ اور نئے محسوس ہوئے جیسا کہ یہ پہلے زمانوں میں تھے، اور اس لمحے میں یہ اپنے آپ کے لئے کافی تھے۔ میں یہاں موجود تھی، اور میں اپنے پاؤں میں فرش کی ٹائلیں دیکھ رہی تھی، چاندنی میں نہائی ہوئی، بلا وجہ ان کی طرف دیکھتے ہوئے، ان کو دیکھنے کی خوشی میں انہیں دیکھتے ہوئے۔ وابستگی کی کمی کے باجود یہاں چھیدنے والی دلکشی تھی۔ " لکھنے کے متعلق یہی عظیم چیز ہے" میں نے کہا " تصویروں کی ساخت خراب ہوسکتی ہے؛ ان کے رنگ دھندلے ہوسکتے ہیں۔ لیکن الفاظ آپ کے ساتھ رہتے ہیں۔"

"تم ایسا کیوں سوچ رہی ہو؟" آندرے نے کہا۔ میں نے اُوکاسن ای نیکولیٹ کی دو سطروں کا حوالہ دیا اور میں نے انہیں بڑے افسوس کے ساتھ شامل کیا

"یہاں کتنی خوب صورت راتیں ہیں! "

"ہاں۔ یہ افسوس کی بات ہے کہ تم جلد نہیں آتیں۔ "

میں نے کہنا شروع کیا۔ افسوس کی بات ہے؟ لیکن تم مجھے آنے نہیں دیتیں۔

"میں؟ مجھے یہ پسند ہے۔ یہ تم ہو جس نے انکار کیا ہے۔ جب میں تم سے کہا تھا کہ ' کیوں نہ ابھی وِلانیوٗ چلیں؟'" تم نے کہا تھا کیسا خوب صورت خیال ہے۔ آؤ چلتے ہیں۔'

" دراصل جیسا یہ تھا ویسا نہیں تھا۔۔۔ تم نے کہا۔۔۔۔ اور مجھے ہو بہو یاد ہے کہ تم نے کیا کہا تھا' مجھے جو پسند کرنا چاہئے وہ یہ ہے کہ وِلانیوٗ جانا چاہئے۔ تم مجھ سے تنگ تھیں: تم صرف یہ چاہتی تھی کہ تم اس جہنم سے دور چلی جاؤ۔"

" تم پاگل ہو! میرا واضح طور پر مطلب تھا کہ میں پسند کروں گی کہ ہم وِلانیوٗ جائیں۔ اور تمہارا جواب تھا ،ٹھیک ہے چلی جاؤ' تم نے ایسی آواز میں کہا تھا جس نے مجھے بالکل ٹھنڈا کر دیا تھا۔ اس کے باوجود، میں نے تمہارے اوپر دباؤ ڈالا تھا۔"

"اوہ، صرف ترتیب کے معاملے کے طور پر۔ تم یقینی طور پر میرے انکار کی اہمیت کو تسلیم کرتیں۔"

" کم از کم ایسا نہیں ہے۔"

وہ اتنا مخلص تھا کہ مجھے میرے اپنے شکوک نے جکڑ لیا۔ کیا میں نے غلطی کی تھی؟ یہ سارا منظر میرے ذہن میں چپکا ہوا ہے: میں اسے تبدیل نہیں کر سکتی۔ ہاں میں اس کو تسلیم کرتی ہوں کہ وہ جھوٹ نہیں بولتا۔

" یہ کتنی بیوقوفی کی بات ہے "میں نے کہا" اس نے مجھے اتنا پریشان کیا ہے جب میں دیکھتی ہوں کہ تم اپنا ذہن بنا چکے ہو کہ تم میرے بغیر جا رہے ہو۔"

"یہ بیوقوفی کی بات ہے۔" آندرے نے کہا۔ "میں حیران ہوں کہ تم نے یہ سوچا کیسے؟"

میں نے بڑی گہرائی میں سوچا۔ "مجھے تمہارے اوپر اعتبار نہیں ہے۔"
"کیونکہ میں نے تمہارے ساتھ جھوٹ بولا ہے؟"
"تمہیں لگتا ہے کہ کچھ عرصہ پہلے میں تبدیل ہو گیا تھا؟"
"کس طرح؟"
"تم اپنے اپ کو ایک بوڑھے آدمی کے طور پر پیش کر رہے تھے۔"
"یہ کھیل نہیں تھا۔۔۔ تم نے تو خود مجھے کہا تھا، 'میں بوڑھا ہو رہا ہوں۔ یہ کل کی بات ہے۔"
"تم اپنے آپ کو جانے دو۔ تمام طرح کے معاملات میں۔"
"مثال کے طور پر؟"
"یہ آداب کی بات ہے۔ یہ تو اپنے مسوڑھوں کو ڈھیلا کرنے کا معاملہ ہے۔"
"اوہ، یہ ہے۔۔۔"
"کیا؟"
"میرا جبڑا یہاں سے کچھ متاثر ہوا ہے؛ اگر یہاں کچھ مسئلہ ہوتا ہے تو پھر مجھے دانت نکلوانا پڑیں گے اور پھر مجھے مصنوعی بتیسی کا سہارا لینا ہوگا۔ تم سمجھ رہی ہو کہ میں کیا کہہ رہا ہوں!"
میں سمجھ رہی ہوں کہ اس کا کیا مطلب ہے۔ کبھی کبھی میں خواب دیکھتی ہوں کہ میرے تمام دانت ٹکڑے ٹکڑے ہو کر میرے منہ میں گر گئے ہیں اور اس کے ساتھ ہی پیرانہ سالی کا زوال میرے اوپر چھا رہا ہے۔ مصنوعی دانت۔۔۔
"تم نے مجھے کیوں نہیں بتایا؟"
"یہاں کچھ ناخوشگوار قسم کی چھوٹی چھوٹی چیزیں ہیں ہر ایک کا ایک دوسرے کے ساتھ تعلق ہے۔"
"یہ ایک غلطی بھی ہو سکتی ہے۔ اس طرح غلط فہمیاں پیدا ہوتی ہیں۔"
"ہو سکتا ہے۔" وہ کھڑا ہوا۔ "آؤ، ہمیں نزلہ ہو جائے گا۔"
میں بھی اٹھ کھڑی ہوئی۔ ہم گھاس والی ڈھلان پر آہستہ آہستہ نیچے کی طرف چلنے لگے۔ "ایک حد تک تم یہ کہنے میں حق بجانب ہو کہ میں اس کی وجہ ہو سکتا ہوں۔" آندرے نے کہا۔ "شائد میں نے زیادہ ہی بڑھا چڑھا دیا ہے۔ جب میں نے ان تمام ساتھیوں کو دیکھا جو میرے سے زیادہ خستہ حال ہیں، میں ابھی بھی چیزوں کو ویسے ہی دیکھتا ہوں جیسی کہ وہ ہیں، کسی بھی صورت تکلیف کا اظہار کئے بغیر، میں نے اپنے آپ سے کہا کہ ایسے کام نہیں ہوگا۔ میں نے فیصلہ کیا کہ میں اپنے آپ کو دھکا لگاؤں گا۔"
"اوہ تو یہ بات ہے، پھر! میں نے سوچا کہ یہ میں ہوں جو یہاں موجود نہیں تھی جس نے تمہیں دوبارہ خوش مزاج بنا دیا ہے۔"

"کیا اظہار ہے! اس سے بہت دور: یہ تمام تر تمہارے کھاتے میں ہے کہ میں تہیہ کرلوں کہ میں اپنے آپ کو اپنے ہاتھ میں لے لوں۔ میں نہیں چاہتا کہ میں بوڑھا بیزار بنوں۔ بوڑھا ہونا ٹھیک ہے :لیکن بیزار ہونا نہیں۔"

میں نے اس کا بازو پکڑا۔: میں نے اسے دبایا۔ میں نے آندرے کو دریافت کرلیا تھا میں نے اسے کبھی گم نہیں کیا تھا اور میں اسے کبھی گم نہیں کروں گی۔ ہم نے باغ میں چلنا شروع کردیا اور ایک صنوبر کے درخت کے تنے کے ساتھ بنچ پر بیٹھ گئے۔ چاند اور اس کے چھوٹے چھوٹے ستارے گھر کے اوپر چمک رہے تھے۔

"ابھی تک۔" میں نے کہا۔ یہ سچ ہے کہ بوڑھی عمر اپنا وجود رکھتی ہے۔ اور یہ کوئی مزاق نہیں ہے کہ کوئی یہ کہے اس نے اسے پالیا ہے۔"

اس نے اپنا ہاتھ میرے ہاتھ پر رکھا۔ "اپنے آپ کو ایسی باتیں نہ کہو۔ میں سوچتا ہوں کہ میں جانتا ہوں کہ تم اس کتاب کے ساتھ کیوں کامیاب نہ ہوسکی۔ تم نے بہت معیاری قسم کی امنگ کے ساتھ اس کا آغاز کیا تھا۔۔۔ کچھ بالکل نیا کرنے کی امنگ اور اپنے اپ کو غالب رکھنے کی امنگ۔ یہی مہلک غلطی ہے۔ روسو اور مونٹسکیو کو سمجھنے کے لئے اور اسے سمجھانے کے لئے، یہ ایک ٹھوس منصوبہ تھا، اسی نے تمہیں ایک لمبے راستے پر لے کر جانا تھا۔ اگر واقعتاً کوئی چیز تمہیں گرفت میں لیتی ہے تو، تم دوبارہ بہت اچھا کام کرسکتی ہو۔"

"سب کا سب، میرا ادبی کام جو ہے وہ رہے گا۔ مجھے اپنی حدود کا پتا ہے۔"

"اپنے بارے میں نقطہ ء نظر کے حوالے سے تم بہت زیادہ آگے نہیں جاسکتے، یہ بات سچ ہے۔ اس کے باوجود تم قارئی میں ایک دلچسپی پیدا کرسکتی ہو، انہیں سوچنے پر لگا دو اور انہیں مالا مال کردو۔"

"ہمیں ایسی امید کرنا چاہئے۔"

"یہاں تک میرا تعلق ہے، میں نے فیصلہ کرلیا ہے۔ میں ایک اور سال کام کروں گی پھر چھوڑ دوں گی۔ مجھے دوبارہ سیکھنا چاہئے، مجھے اپنے آپ کو اپ ٹو ڈیٹ کرنا چاہئے اور مجھے اپنی کمیاں دور کرنی چاہئیں۔"

"تمہارا کیا خیال ہے کہ میں دوبارا چل سکوں گی تازہ قوت کے ساتھ؟"

"نہیں۔ لیکن یہاں کچھ چیزیں ہیں جنہیں میں نہیں جانتی اور جنہیں میں جاننا چاہتی ہوں۔ صرف اس لئے کہ میں انہیں جاننا چاہتی ہوں۔"

"تمہارے لئے یہی کافی ہوگا؟"

"کچھ وقت کے لئے، تمام معاملات کو۔ بہت دور تک دیکھنے کی کوشش نہ کرو۔"

"تم ٹھیک کہتے ہو۔"

"ہم نے ہمیشہ بہت دور تک دیکھا ہے۔ کیا اب ہمیں قلیل مدتی زندگی کو جینا سیکھ لینا چاہئے؟ ہم ستاروں کے نیچے پہلو بہ پہلو بیٹھ گئے، ہمارے اردگرد ہوا میں تیرتی ہوئی تیز صنوبر کی خوشبو تھی؛ ہمارے ہاتھ ایک دوسرے کے ہاتھوں کو چھو رہے تھے۔ ایک لمحے کے لئے تو وقت ساکت ہو گیا تھا۔ اور یہ جلد ہی دوبارہ بہنا شروع کر دے گا۔ پھر کیا؟ کیا میں کام کرنے کے قابل رہوں گی یا نہیں؟ کیا فیلی پے کے متعلق میری کڑواہٹ ختم ہو جائے گی؟ کیا میرے اندر بڑھتی ہوئی عمر کا خوف رک جائے گا؟ بہت دور تک آگے مت دیکھو۔ آگے موت اور الوداعی کلمات کی ہولناکیاں ہیں: یہ مصنوعی دانت ہیں، شدید طور پر لاحق اعصابی دردیں ہیں، ضعیفی ہے، علمی بنجرپن ہے، اک عجیب دنیا کی تنہائی ہے جس کو اب ہم نہیں سمجھتے اور یہ ہمارے بغیر بھی چلتی رہے گی۔ کیا میں کامیاب ہو جاؤں گی کہ ان آفاق کی طرف اپنی نظریں نہ اٹھاؤں؟ کیا میں انہیں بغیر کسی خوف کے پکڑنا سیکھ جاؤں گی۔ ہم اکٹھے ہیں: یہی ہماری اچھی قسمت ہے۔ ہم ایک دوسرے کی مدد کریں گے اس آخری مہم میں زندہ رہنے کے لئے، ایک ایسی مہم جس میں ہم واپس نہیں آئیں گے۔ کیا یہ ہمارے لئے قابل برداشت بن جائے گا؟ میں نہیں جانتی۔ ہمیں اچھی امید کرنا چاہئے۔ اس معاملے میں ہمارا کوئی چناؤ نہیں ہے۔

''مجھے لگتا ہے آپ علامت سے کم اور تمثیل سے زیادہ کام لے رہے ہیں۔ علامت کثیر المفہوم ہوتی ہے اور اکثر و بیشتر وہ تاریخ، اسطور، قومی حافظہ وغیرہ دھندلی چیزوں سے منسلک ہوتی ہے۔ اس کے برخلاف تمثیل کے ایک ہی معنی ہوتے ہیں اور اس کا تعلق تاریخ وغیرہ سے نہیں ہوتا۔ آپ کوشش کرتے ہیں علامتی اندازِ بیان کی اور جا پڑتے ہیں تمثیل میں، یعنی آپ لوگ تجرید کی طرف مائل ہیں۔ علامت میں کسی نہ کسی شے کا دخل ضرور ہوتا ہے، تمثیل محض تصورات پر قائم ہوتی ہے۔''

(شمس الرحمن فاروقی، شعر غیر شعر اور نثر، ص ۲۸۷)

ناول نگار 'ماریو وَرگاس یوسا': ایک عظیم کہانی کار

—ترجمہ و تعارف: نجم الدین احمد—

۲۰۱۰ء کے لیے نوبیل انعام برائے ادب وصول پانے والے کے نام کا اعلان کرتے ہوئے سویڈش اکیڈمی نے مؤقف اختیار کیا: "۲۰۱۰ء کا نوبیل انعام وَرگاس یوسا کو اُن کی بُنت کاری کے مضبوط فن اور فرد کی مزاحمت، بغاوت اور شکست کی مؤثر اور نُمایاں تخلیق کاری پر دیا گیا ہے۔" نوبیل انعام کے علاوہ اُنھیں دیگر بے شمار معروف اور اہم انعامات و اعزازات حاصل کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ ماریو وَرگاس یوسا جس کا ہسپانوی تلفظ 'مارجو بریاس یوسا' بنتا ہے، نے اپنے با قاعدہ ادبی کیریئر کا آغاز ۱۹۵۷ء میں اپنے ابتدائی افسانوں "قائدین" اور "دادا" سے کیا۔ ماریو وَرگاس یوسا (Mario Vargas Llosa) نے سترہ سے زائد ناول، افسانوں کے کئی مجموعے اور متعدد غیر افسانوی کتابیں تحریر کی ہیں۔ اُن کے ادبی کیریئر کی سب سے اہم تبدیلی اُن کے اُسلُوب اور سوچ کا جدیدیت سے مابعد جدیدیت کی طرف سفر ہے۔

اپنے والدین اَرنیسٹو وَرگاس مالڈوناڈو اور ڈورا یوسا کی اکلوتی اولاد ماریو وَرگاس یوسا کا نام ہسپانوی رواج کے مطابق ہے کہ اصل نام ماریو کے بعد پہلا حِصّہ (ورگاس) ددھیالی اور دُوسرا حِصّہ (یوسا) ننھیالی خاندانی نام۔ تاہم پُورا نام جارج ماریو پیڈرو وَرگاس ہے۔ مستقبل میں نواب (Marquis) کے خطاب کا اعزاز پانے والے پہلے فرد ماریو وَرگاس یوسا ۲۸۔مارچ ۱۹۳۶ء کو پیرو کے صوبائی صدر مقام ایرے کیوپا میں ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ ماریو کے جنم کے فوراً بعد اُن کے والد نے انکشاف کیا کہ اُن کے ایک جرمن عورت کے ساتھ تعلّقات ہیں۔ اپنے والدین میں طلاق ہونے تک ماریو وَرگاس یوسا نے ایک برس کا عرصہ اپنے ننھیال میں بسر کیا۔ پھر وہ اپنی ماں اور اُن کے خاندان کے ہمراہ بولیویا میں کوچابامبا چلے گئے، جہاں اُن کا بچپن گُزرا۔ چُوں کہ اُن کی والدہ اور اُن کا خاندان ماریو کو بتانا نہیں چاہتے تھے کہ اُن کے والدین میں علیحدگی ہوگئی ہے لہٰذا اُنھیں یقین دِلایا گیا کہ اُن کے والد فوت ہو گئے ہیں۔ وہ لوگ دوبارہ پیرو لوٹ آئے۔ دس برس کی عمر میں یوسا لیما چلے گئے۔ جہاں پہلی بار اُن کی ملاقات اپنے باپ سے ہوئی تو اُن کے والدین کے تعلّقات دوبارہ بحال ہو گئے۔

لیما میں اُنھوں نے ۱۹۴۷ء تا ۱۹۴۹ء ایک کرسچن مڈل سکول، کالجیو لا سیلے سے تعلیم حاصل کی۔ عمر کے چودھویں برس اُنھیں لیما کی ملٹری اکیڈمی بھیج دیا گیا۔ سولہ کے سن میں گریجوایشن کرنے سے قبل ہی ماریو نے ایک مقامی اخبار میں بطور صحافی کام کرنا شروع کر دیا تھا۔ اُنھوں نے ملٹری اکیڈمی چھوڑ کر پیرو سے اپنی تعلیم مکمل کی۔ وہیں اپنا پہلا تھیٹر ڈراما ''La huida del Inca'' بھی تحریر کیا۔ ۱۹۵۲ء میں امریکیوں کی قدیم ترین جامعہ، جامعہ سان مارکوس میں داخلہ لیا اور قانون اور ادب کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۵۵ء میں ۱۹ برس کی عمر میں دس برس بڑی اپنی ماموں (خالہ) زاد جولیا یورقوئیدی سے شادی ہوئی۔ ۱۹۵۸ء میں سان مارکوس کی نیشنل یونیورسٹی سے گریجوایشن کے بعد اُنھیں ۱۹۶۰ء میں سپین کی کمپلوٹینس یونیورسٹی، میڈرڈ میں وظیفہ ملا۔ جہاں یوسا نے ڈاکٹریٹ کا مقالہ ''گارشیا مارکیز: فیصلے کی کہانی'' تحریر کیا جسے اُنھوں نے ۱۹۷۱ء میں شائع کروایا۔ کتابی ضخامت کا یہ مقالہ جب اشاعت پذیر ہوا تو وَرگاس یوسا کی اپنے نوبیل انعام یافتہ دوست مارکیز سے تیس برس سے بول چال بند تھی۔ میڈرڈ کے وظیفے کی معیاد ختم ہونے پر تعلیمی وظیفہ ملنے کی توقع پر فرانس گئے لیکن پیرس پہنچنے پر انکار کا سامنا کرنا پڑا۔ تنگ دستی کے باوجود ماریو اور جولیا نے پیرس ہی میں رہنے کا فیصلہ کیا۔ جہاں ماریو نے بسیار نویسی کا آغاز کیا۔ جولیا کے ساتھ ازدواجی زندگی چند برس اَور چل سکی اور بالآخر ۱۹۶۴ء میں طلاق ہوگئی۔ ایک برس بعد ماریو نے اپنی عم زاد پیٹریشیا یوسا سے شادی کر لی۔ دیگر بے شمار لاطینی امریکی مصنفین کی طرح وہ بھی زندگی بھر سیاست میں متحرک رہے۔ بتدریج بائیں بازو کی سیاست سے لبرل ازم یا نیولبرل ازم کو اپنایا۔ گو شروع اُنھوں نے کیوبا میں فیدرل کاسترو کی انقلابی حکومت کی حمایت کی لیکن بعد میں کیوبا کے آمر اور اُس کے آمرانہ دورِ حکومت سے مایوس ہو گئے۔ ۱۹۹۰ء میں فرینٹے ڈیموکریٹکو کے ساتھ اتحاد کر کے پیرو کی صدارت کے انتخاب میں حِصّہ لیا لیکن شکست سے دوچار ہوئے۔ اُنھوں نے ۱۹۹۰ء میں میکسیکن ٹیلی ویژن پر ایک جملہ کہا جو بعد کے عشروں میں دُنیا بھر میں زبانِ زدِ عام ہو کر محاورہ بن گیا: ''میکسیکو مکمل آمریت ہے۔''

ماریو وَرگاس یوسا بہ یک وقت مصنف، سیاست دان، صحافی اور مضمون نگار ہیں۔ وہ، بشمول ادبی تنقید و صحافت، ادب کی ہمہ جہت اصناف میں لکھتے ہیں۔ اُن کے ناول مزاح نگاری، پُراسرار قتل، تاریخ اور سیاسی ہلچل کو موضوع بناتے ہیں۔ اُن کے ناول ''کپتان پانتوجا اور سپیشل سروس''، ''چچی جولیا اور مصنف'' پر فلمیں بھی بنیں جن کے وہ خود اشتراکی ہدایت کار تھے۔ وہ لاطینی امریکا کے نہایت اہم ناول نگار اور اپنی نسل کا نمائندہ لکھاری ہیں۔ کچھ نقادوں کے نزدیک لاطینی امریکا کے دیگر مصنفین سے اُن کی عالمی شہرت کہیں زیادہ ہے۔

ماریو وَرگاس یوسا کی شہرت کا آغاز ساٹھ کی دہائی میں اُن کے تین ناولوں سے ہوا۔ ''ہیرو کا زمانہ'' (یا ''شہر اور کتے'') لیما ملٹری سکول کے کیڈٹوں پر لکھا ہوا مصنف کے ذاتی تجربات پر مشتمل پلاٹ

کا حامل ناول ہے۔ ''سبز گھر'' نامی ایک قحبہ خانے کی دیو مالائی جہتیں کرداروں پر مختلف انداز میں اثر انداز ہوتی ہیں۔ مرکزی کردار بونی فیشیا نامی دوشیزہ گرجا کی راہبہ بننے والی ہوتی ہے کہ اُس کی اندرونی نفسیاتی تبدیلی اُسے لاسیلوابیسا کے نام سے ''سبز گھر'' کی معروف کسبی بنا دیتی ہے۔ کچھ نقاد ''سبز گھر'' کو بہترین ناول قرار دیتے ہیں۔ ''کیتھیڈرل میں مباحثہ'' ایک وزیر کے بیٹے اور شوفر کا بیانیہ ہے۔ جن کا کیتھیڈرل نامی شراب خانے میں مکالمہ ہوتا ہے۔ وزیر زادہ ایک بدنامِ زمانہ زیرِ زمین شخصیت کے قتل میں اپنے باپ کے کردار کے بارے میں حقائق جاننا چاہتا ہے۔ آمریت کا کردار بھی بین السطور چلتا ہے۔ اِن کامیاب ناولوں نے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کروالی اور نقاد بھی اِن کے نفیس اسلوب سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ اِس کے بعد یوسا کی تحریروں میں نمایاں تبدیلی ہوئی۔ وہ سیاسی اور معاشرتی مسائل جیسے سنجیدہ موضوعات منتخب کرنے لگے۔ ۱۹۷۳ء میں پہلا مختصر طنزیہ ناول ''کپتان پانتوجا اور سپیشل سروس'' تھا جس کے پلاٹ کے عناصر کو سابقہ ناول ''سبز گھر'' سے مشابہ قرار دیا جاتا ہے۔ ۱۹۷۷ء میں پہلی بیوی جُولیا یُور تُوئیدی کے ہمراہ متاہلانہ زندگی کو بنیاد بنا کر ناول ''چچی جُولیا اور مصنف'' لکھا اور انتساب بھی جُولیا کے نام کیا۔ اِس ناول کو تخیل اور ثقافت کے ادغام کی بہترین مثال سمجھا جاتا ہے۔ جواب آں غزل، جُولیا یُور تُوئیدی نے آپ بیتی ''جو باتیں ننھا وَرگاس نہیں کر پایا'' میں باہمی تعلقات کو بیان کیا کہ یوسا نے اُن کی ازدواجی زندگی کے منفی پہلوؤں کے بارے میں مبالغہ آرائی سے کام لیا اور اپنے ادبی کیریئر میں جُولیا کے مددگاری کردار کو گھٹا کر پیش کیا ہے۔ یوسا کا اگلا اہم ناول ''دُنیا کے خاتمے کی جنگ'' ۱۹۸۱ء میں منصہ شہود پر آیا۔ اب اُنھوں نے مختصر ناول لکھنے شروع کیے۔ ۱۹۸۳ء میں ''ایلی جاندرو میتا کی حقیقی زندگی''، ۱۹۸۶ء میں ''پالومینو مولیرو کو کس نے قتل کیا؟''، پھر تقریباً پندرہ برس بعد ۲۰۰۰ء میں اہم ترین ناول ''بکری کی ضیافت'' سامنے آیا جسے ''دُنیا کے خاتمے کی جنگ'' کے بعد کامل، مضبوط اور بہترین ناول قرار دیا گیا۔

نوبیل اعزاز کی تقریب سے خطاب میں اپنے نوبیل خطبے ''مدحت در مطالعۂ فسانہ (فکشن)'' میں ماریو وَرگاس یوسا نے مطالعے کی اہمیت کی یوں مدح سرائی کی:

''کم و بیش ستر برس بعد بھی مجھے بخوبی یاد ہے کہ لفظوں کو کتابوں میں ڈھالنے کے طلسم نے زمان و مکان کی قیود کو توڑتے ہوئے میری زندگی کو کس قدر مالا مال کیا۔...... مطالعہ خوابوں کو زندگی میں ڈھالتا ہے اور ادب کی کائنات نے لڑکپن ہی میں زندگی کے خوابوں کو میرے سامنے نہاں کر دیا تھا۔ میں نے جب ابتدائی کہانیاں لکھیں تو میری ماں نے مجھے بتایا کہ میں نے اپنی پڑھی ہوئی کہانیاں ہی لکھ دی ہیں۔ اِس بات سے میں افسردہ ہو گیا، میں اُن کے انجام بدلنا چاہتا تھا۔...... کہانیوں کی تخلیق آسان کام نہیں تھا۔ جب اُنھیں الفاظ کا رُوپ دیا جاتا تو خیال کاغذ پر دُھندلا جاتا اور ناکامی خیالات و تصوّرات کا مقدر ٹھیرتی۔ پھر اُنھیں کیسے حیات بخشی جائے؟ خُوش بختی سے ماہرین موجود تھے، اساتذہ تھے جن سے سیکھا

اور جن کی تقلید کی جاسکتی تھی۔ فلابرٹ نے سکھایا کہ صلاحیت غیر تسلیم شدہ تنظیم اور طویل صبر و تحمل ہے۔ فاکنر نے موضوع کی قدر میں اضافہ کرنے اور اُسے خامیوں سے بچانے والی ہیئت -- لکھت اور بُنت کاری -- سکھائی۔ مارٹوریل، سروانٹیس، ڈِکنز، بالزیک، ٹالسٹائی، کونرڈ، تھامس مین نے سکھایا کہ وسعتِ خیال اور اولوالعزمی بھی اُسلوب اور بیانیے کی ہنروری جتنی اہم ہے۔...... لکھنے کی طرح مطالعہ بھی زندگی کے ادھوریوں کے خلاف احتجاج ہے۔...... ہم فکشن کے بغیر بسر ہونے والی زندگی کی آزادی سے کم آشنا ہوں گے۔...... ادب صرف حسن کے خواب کو ہی ہمارے اندر سرایت نہیں کرتا بل کہ ہمہ نوع ظلم و ستم سے آگاہی بھی دیتا ہے۔ اُنھیں پُوچھیے کہ اپنے خوف پر قابُو پانے کے لیے حکومتیں شہریوں پر پابندیاں کیوں عاید کرتی ہیں؟...... اِس لیے کہ وہ تخیلاتی کتابوں میں شترِ بے مہار آزادی کے خطرات سے آشنا ہیں، آگاہ ہیں کہ تحریک آمیز فکشن قارئین تک رسائی پاتا ہے تو وہ اپنی اصل آزادی اور حقیقی زندگی کے خوف کا موازنہ کرتے ہیں۔...... مختلف النسل لوگوں کے درمیان ادب پُل کا کام کرتا ہے۔...... انسانوں میں بھائی چارہ قائم کرتے ہوئے سرحدوں کو مٹاتا ہے۔...... لڑکپن میں فرانسیسی ادب سے متاثر ہو کر میں نے پیرس جانے کا خواب دیکھا۔ مجھے یقین تھا کہ وہاں رہ کر اور اُس فضا میں سانس لے کر جس میں بالزیک، سٹینڈہال، بودلیئر اور پراؤسٹ سانس لیتے ہیں، سچا ادیب بن جاؤں گا۔ اگر میں پیرو نہ چھوڑتا تو محض اتوار اور چھٹی والے دنوں کا فرضی نام والا لکھاری ہوتا۔ یہ سچ ہے کہ میں فرانس اور فرانسیسی ثقافت کے ناقابلِ فراموش اسباق کا مقروض ہوں۔...... میں اُس زمانے میں فرانس میں رہا جب سارترے اور کامیو حیات تھے اور لکھ رہے تھے۔...... جب جدید اور قوی ادب نمو پا رہا تھا۔...... میں نے ستر کی دہائی میں ہسپانیہ میں بتائے پانچ برسوں میں ہسپانوی ثقافت، کتب، جدید خیالات اور فن کی اقدار و اقسام سے بہت کچھ حاصل کیا۔...... ادب کی طرف لوٹتا ہوں۔...... بچپن میں میرے تائے، چاچے، مامے، خالو، اُن کے بیٹے بیٹیاں، میرے دوست اور میں مل کر ٹارزن اور سالگائی کی کہانیاں مکرر لکھا کرتے تھے۔...... لکھنا ہمارا خاندانی کھیل تھا، میرے لیے باعثِ کشش کھیل۔ میرے ابا خدا کو پیارے ہو گئے۔...... اُسی روز، گیارہ برس کی عمر میں، میری شخصیت یکسر بدل گئی۔ میری معصومیت کھو گئی اور میرے اندر تنہائی، تحکم، بلوغت اور ہراس نے بسیرا کر لیا۔ میری نجات مطالعے، اچھی کتابیں پڑھنے اور لفظوں میں پناہ لینے میں تھی۔...... فلابرٹ نے کہا تھا: ”لکھنا زندگی کا ایک طور ہے۔“ ہاں، یقیناً تخیل سے لکھنے کا ایک طور...... ادب زندگی کی وہ جھوٹی تصویر ہے جو بہتر زندگی کو سمجھنے میں مدد دیتی ہے۔...... حقیقی زندگی میں ہم پر ہونے والی ناہمواریوں اور پریشانیوں کی ادب تلافی کرتا ہے۔...... میں ہمیشہ اِس تصور پر متحیر رہا ہوں کہ قدیم زمانے میں ہمارے اجداد، جو حیوانوں جیسی زندگی بسر کرتے تھے اور جنھیں صرف نئی نئی وجود میں آنے والی زبان کی برتری حاصل تھی، غاروں میں آگ کے گرد دائروں میں بیٹھ کر کہانیاں گھڑتے اور سناتے تھے۔ وہی ہماری منزل کا فیصلہ کُن لمحہ تھا۔ کیوں کہ وہی دائرے تخیل اور کہانی کی بنیاد بنے، تہذیب کا

آغاز ٹھیرے اور طویل سفر کے بعد......آج ہم ستاروں کے سفر پر ہیں۔ سمجھنے کی کوشش والا یہ عمل تحریر اور کہانیوں کے جنم سے مزید پھلا پھولا۔ ...... فکشن تفریح سے بڑھ کر چیز ہے، ذہنی مشقت سے زیادہ احساسات کو مہمیز کرنے والی۔......ادب کے بغیر دُنیا خواہشات، نظریات یا توقیر کی دُنیا نہیں......ادب انسان سے سچا انسان بناتا ہے، ہمارے پاس ناموجود شے کو پانے کی آس دِلاتا ہے؛ جو ہم نہیں وہ ہونے کی اُمید جگاتا ہے اور ناممکن کو ممکن میں بدلتا ہے۔......"

دادا

—ماریو وَرگاس یوسا—

جب کوئی ٹہنی ٹوٹتی، مینڈک ٹراتا یا باغ کے عقب میں باورچی خانے کا شیشہ بجتا تو بوڑھا اُچھل کر پتھر کی نشست سے سپاٹ فرش پر اُترتا اور مشتاق نظروں سے کنج میں دیکھتا۔ لیکن لڑکا ابھی تک نہیں آیا تھا۔ کھانے کے کمرے سے پھولوں سے سجے کمرے میں کھلنے والی کھڑکیوں سے اُس نے دیکھا جہاں کچھ دیر قبل شمع دان کی کرنیں تھیں جن کی روشنی میں نیچے پردوں کے سائے آہستہ آہستہ ایک سے دُوسری حرکت کر رہے تھے۔ لڑکپن ہی سے اُس کی نزدیک کی نظر کم زور رَہی تھی لہٰذا اُس کی یہ جاننے کی کوشش بے کار تھی کہ آیا وہ پہلے سے وہاں موجود تھے یا وہ بے قرار سائے اُونچے درختوں کے آرہے تھے۔

وہ واپس اپنی نشست پر گیا اور انتظار کرنے لگا۔ گزشتہ شب بارش ہوئی تھی۔ زمین اور پھول سیلی سیلی خُوش گوار خُوش بو چھوڑ رہے تھے۔ لیکن حشرات منڈلا رہے تھے اور وہ مایوسی سے اپنے سر پر ہاتھ پھیر رہا تھا۔ ڈون یُولو جیو اُنھیں ایک بار بھی اُڑا کر دُور کرنے میں کامیاب نہیں ہوا تھا۔ ہر ایک سیکنڈ کے بعد اُس کی لرزتی ہوئی ٹھوڑی، ماتھے اور آنکھوں کے اِرد گرد کوئی نہ کیڑا ڈنگ مار جاتا۔ جس جوش وخروش نے اُسے دِن بھر تازہ دَم اور پُر جوش رکھا تھا وہ اب ماند پڑنے اور وہ قدرے مایوس ہونے لگا تھا۔ اُسے ٹھنڈ لگ رہی تھی۔ وسیع وعریض باغ کا اندھیرا اُسے ستانے اور وہ کسی کی متواتر توہین آمیز شبیہ سے ذہنی کرب کا شکار ہونے لگا تھا-- شاید باورچی یا بٹلر کا سایہ-- جو اچانک ہی اپنے پوشیدہ مقام سے سامنے آکر اُسے ششدر کرتا۔ "ڈون یُولو جیو، آپ رات کے اندھیرے میں یہاں باغ میں کیا کر رہے ہیں؟" اور اُس کا بیٹا اور پوتا آجاتے اور اُنھیں یقین ہو جاتا کہ وہ سٹھیا گیا ہے۔ ہیجان زدگی سے کانپتے ہوئے اُس نے اپنا سر موڑا اور کبوتروں کے پنجرے سے ٹکرا کر گُلِ داؤدی، بالچھڑ اور گلابوں کے تختوں کے درمیان عقبی

دروازے کو جانے والے تنگ راستے کا سٹا لگایا۔ اُسے اِس بات پر بھی قرار نہیں آیا کہ اس سے پہلے تین بار دیکھ چکا تھا کہ دروازہ بھڑا اور قفل کھلا ہؤا ہے۔ اور وہ کسی کی نگاہوں میں آئے بغیر چند ہی سیکنڈوں میں باہر گلی میں فرار ہو سکتا تھا۔

اور اگر ہو پہلے ہی آ گیا ہو تو کیا ہوگا؟ اُس نے مضطرب ہو کر سوچا۔ کیوں کہ اُسے ہوش کھوئے اور وقت کے احساس سے بے نیاز ہوے، جیسے اُس نے جھپکی لے لی ہو، ایک سیکنڈ یا چند منٹ ہی ہوے ہوں گے کہ اُسی دوران وہ باغ کے بھولے بسرے راستے سے چوری چھپے گھر میں داخل ہو گیا ہوگا۔ اُس نے صرف اُس لمحے ردِّعمل کا اظہار کیا جب وہ اپنے ہاتھ میں پکڑی کسی شے کو مار رہا تھا اور اب وہ غیر محسوس طور پر چھوٹ کر اُس کی ران سے ٹکرا رہی تھی۔ لیکن یہ ممکن نہیں تھا۔ لڑکا اب تک باغ سے نہیں گزرا تھا کیوں کہ اُس کی سراسیمہ چاپ سے بُوڑھے کی آنکھ کھل جاتی یا پھر جب اپنے دادا کو باورچی خانے کو جانے والے راستے کے عین سِرے پر جھکے اور سویا ہؤا پاتا تو وہ چھوٹا سے لڑکا چیخ اُٹھتا۔

اِس خیال نے اُسے مسرت بخشی۔ اب ہَوا بند ہو گئی تھی۔ اُس کا جسم ماحول کا عادی اور کپکپی ختم ہو گئی تھی۔ اپنی جیکٹ کی جیبوں کو ٹٹولتے ہوے اُسے سخت اور گول موم بتّی ملی جسے وہ آج سہ پہر نکڑ والی دُکان سے لایا تھا۔ بُوڑھا خُوش ہو کر اندھیرے میں مُسکرایا: اُسے سامان بیچنے والی عورت کا حیرت زدہ تأثر یاد آ گیا۔ جب عورت اُسے مختلف حجموں کے مومی دِیے اور موم بتّیاں دِکھا رہی تھی تو وہ خاموش متانت سے کھڑا رِدھم میں اپنی ایڑیاں بجاتے ہوے اور دھات جڑی اپنی چھڑی کو کھٹکھٹاتا اور گھماتا رہا۔ "یہ۔" اُس نے یہ تأثر دیتے ہوے جیسے وہ کوئی ناگوار فریضہ سرانجام دے رہا ہو سریع اشارے سے کہا۔ سامان بیچنے والی عورت نے اُسے کاغذ میں لپیٹنا چاہا تو ڈون یُولوجیو نے منع کر دیا اور جلدی سے دُکان سے روانہ ہو گیا۔ سہ پہر کا بقیہ وقت اُس نے نیشنل کلب کے تاش والے چھوٹے کمرے میں بند ہو کر گزارا جہاں کبھی کوئی نہیں آتا تھا۔ بیروں کی توجہ کا مرکز نہ بننے کی سخت احتیاط کے پیشِ نظر اُس نے دروازے کو قفل لگا دیا تھا۔ پھر اُس نے نارنجی سُرخ بازو کُرسی پر آرام سے بیٹھ کر اپنے ہم رَاہ لایا ہؤا بریف کیس کھولا اور قیمتی پیکٹ نکالا۔ اُس نے اُسے بالکل ویسے ہی ایک ریشمی رومال میں لپیٹ رکھا تھا جیسا دریافت والے روز اُس نے خُود لیا ہؤا تھا۔

اندھیرا خُوب پھیلنے پر اُس نے ٹیکسی پکڑی اور ڈرائیور سے شہر کے گرداگرد مضافات کا چکّر لگانے کو کہا تھا۔ پُرلطف ٹھنڈی ہَوا چل رہی تھی اور دیہی علاقے کے وسط میں سُرمئی اور سُرخی مائل آسمان بے حد اُسرار بھرا نظارہ دے رہا تھا۔ سڑک پر دوڑتی ہوئی کار میں عمر رسیدہ شخص کی آنکھیں-- ڈھلکی ہوئی جلد اور چہرے کی واحد جیتی جاگتی چیز اور حلقوں میں دھنسی ہوئی آنکھیں-- بھٹک کر کر سڑک کے ساتھ ساتھ چلتی نہر کے کنارے پر پڑیں۔ اُس چیز پر اُس کی اچانک ہی نظر پڑی تھی۔

"ٹھیرو!" وہ بولا لیکن ڈرائیور نے اُس کی آواز نہیں سُنی۔

''ٹھیرو! رُکو!'' جب کار تھم گئی اور وہ کئی تودے پار کر کے واپس آیا تو ڈون یُولوجیو نے اُس چیز کی تصدیق کی جو درحقیقت ایک کھوپڑی تھی۔ اُسے اپنے ہاتھوں میں تھام کر اُس سخت، ٹھوس، نامعلوم اور جس میں کچھ نہ کُھب سکنے والی قسم کی گوشت اور کھال کے بغیر، بے ناک اور بے آنکھوں والی کھوپڑی کا بغور معائنہ کرتے ہوے اشتیاق میں آکر وہ ٹھنڈی ہَوا اور دیہی علاقہ سب کچھ بُھلا بیٹھا۔ وہ جسم میں چھوٹی اور کسی بچّے کی لگتی تھی۔ وہ دھول مٹّی سے اَٹی ہوئی اور اُس کے گنجے سر میں سِکّے جتنا بڑا ایک کنگریوں والا سوراخ تھا۔ ناک کا خلا مکمل طور تکونی اور مُنھ کے دہانے سے ایک کم چوڑی پٹّی سے جُدا تھا جو ٹھوڑی جتنی زرد نہیں تھی۔ اُس نے بے اختیار اُس کی آنکھوں کے خلا میں اپنی اُنگلیاں ڈالیں، سر پر ٹوپی کی مانند ہاتھ رکھا اور پھر نچلے کھوکھلے حصّے میں اپنی مٹھی ٹھونس کر اُسے سہارا دے کر کھڑا کیا۔ اُسے اِن حرکات سے عجب مسرت محسوس ہوئی۔ پھر اُس نے اپنی ایک اُنگلی ناک کی مثلث پر رکھی اور دُوسری مُنھ میں لمبی اور تیکھی زبان کی طرح ڈالی۔ اُس نے یہ عمل کئی بار دُھرائے اور یہ محسوس کر کے کہ وہ کھوپڑی زندہ ہے اُسے ہر بار سرور ملا۔

کسی کو اپنی دریافت سے آگاہ کیے بغیر اُس نے دو روز تک اُسے اپنے دفتر میں بے حد احتیاط سے کپڑے میں لپیٹ کر بریف کیس میں رکھا۔ دریافت سے اگلی سہ پہر وہ کمرے سے نکلے بغیر نسلوں پُرانے اعلیٰ اور پُرتعیش فرنیچر کے درمیان اضطراب کے عالم میں ٹہلتا رہا۔ اُس نے شاذ ہی اپنا سر اُٹھایا: یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ نہایت ڈُوب کر اور قدرے سراسیمگی سے قالین کے وسط میں پڑی اُس مردود اور طلسماتی شے کا اُسے پُرنظر تک ڈالے بغیر مشاہدہ کر رہا تھا۔ اِس خیال نے اُسے جز بز اور خلجان کا شکار کر دیا۔ اُس کا دِل رونے کو چاہ رہا تھا۔ پہلے ہی لمحے سے، سوائے اُس ایک بار کے جب وہ کھڑکی کے سامنے کھڑا تھا، منصوبہ اُس کے دماغ سے نکل ہی نہیں پایا تھا۔ اُس کے تصوّر میں سیاہ کبوتر گھر تھا۔ سوراخواں سے بھرا ہوا، بے شمار رَاستوں والا جو خالی اور بے جان نہیں بلکہ کبوتروں سے بھرا ہوتا تھا جو بعض اوقات درختوں اور پُھولوں کی کیاریوں پر اُڑاریاں بھرتے رہتے تھے۔ اُسے ہڑک بھری یاد آئی کہ وہ کس قدر ناتواں اور محبت کرنے والے ہوتے تھے: وہ اُس پر اعتماد کرتے ہوے اُس کی ہتھیلی پر بیٹھتے جس پر ہمیشہ اُن کے لیے دانے ہوتے تھے۔ جب وہ اُنھیں بھینچتا تو وہ اپنی آنکھیں اَدھ مُندی کر لیتے اور مُٹھی کا ذرا سا ہلنا اُن پر لرزہ طاری کر دیتا۔ پھر اُس نے اُن کے بارے میں سوچنا بند کر دیا۔ جب بٹلر یہ بتانے آیا کہ رات کا خوان تیار ہے تب تک وہ اپنی ذہن بنا چکا تھا۔ اُس رات وہ اچھی نیند سویا۔ اگلی صبح وہ رات کو دیکھا ہوا خواب بُھول چکا تھا جس میں اُس نے کھڑکی سے دُوربین کے ذریعے دیکھا تھا کہ بڑی بڑی سُرخ چیونٹیوں کی ایک فوج نے اچانک ہی کبوتروں کے گھر پر حملہ کر کے اُنھیں بے چین کر دیا تھا۔

اُس کا خیال تھا کہ کھوپڑی کی صفائی گو قدرے مشکل سے لیکن جلد ہو جائے گی لیکن اُس کا خیال غلط تھا۔ دھول -- جسے وہ دھول ہی سمجھا تھا اور اُسے دانتوں سے کاٹ کر اُس کی بُو سے اُس کے بارے فضلے

کا قیاس لگایا تھا--اندرونی تہوں سے سختی سے چمٹی اور سر کے پچھلے حصّے میں دھات کی مانند چمک رہی تھی۔ سفید ریشمی رومال خاکستری دھبوں سے بھر گیا تھا لیکن غلاظت کی تہہ بدستور رہی۔ ڈون یُولوجیو کا بھنّا اُٹھا۔ ایک بار تو اُس نے عاجز آ کر کھوپڑی کو چلا کر مارا لیکن اُس کا لڑھکنا بند ہونے سے پہلے ہی اُسے پچھتاوا ہونے لگا۔ وہ اپنی نشست سے اُٹھا اور اُس نے فرش پر رینگتے ہوئے اُس تک پہنچ کر اُسے احتیاط سے اُٹھایا۔ پھر اُس نے اندازہ لگایا کہ اگر وہ کوئی چکنائی والی شے استعمال کرے تو صفائی ممکن ہے۔ اُس نے فون پر باورچی خانے سے زیتون کے تیل کا ایک ڈبا لانے کا حکم صادر کیا اور راہداری میں بیرے کا انتظار کرنے لگا۔ اُس نے بیرے لڑکے کی نظروں کی پروا کیے بغیر، جو اُس کے کندھوں کے اُوپر سے کمرے کے اندر جھانکنے کر رہا تھا، اُس کے ہاتھوں سے ڈبا چھین کر بے دردی سے کھولا۔ ہیجان زدگی سے رومال کو تیل میں بھگویا اور پہلے نرمی سے اور پھر آہستہ آہستہ ردّہم بڑھاتے ہوئے وہ اُکتا جانے کی حد تک اُسے رگڑتا رہا۔ جلد ہی اُس نے پتا چل گیا کہ علاج نے کام کیا ہے۔ اُس کا دھیان پیروں پر پڑنے والے ریت کے ذرّات کی طرف گیا نہ جیکٹ کے کف اور آستین کے زیتون کے تیل میں بھیگ جانے کی سمت۔ اوہ اچھل کر اپنے قدموں پر کھڑا ہوتے ہوئے اپنے مُنھ کے عین سامنے پکڑی کھوپڑی کو اچنبھے سے تکنے لگا: صاف، چمک دار، ساکت جس کے رخساروں کی ہڈّیوں پر ننھے ننھے قطرے پسینے کی مانند نیچے کی طرف بہہ رہے تھے۔ اُس نے ایک بار پھر اُسے پیار سے لپیٹا، بریف کیس میں بند کیا اور نیشنل کلب سے روانہ ہو گیا۔ اُس نے پلازا سان مارٹن سے ٹیکسی پکڑی جس نے اُسے اُس کے گھر کے پچھواڑے اُتارا۔ رات اُتر آئی تھی۔ گلی کے سردنیم اندھیرے میں وہ ایک لمحے کے لیے تھما۔ اُسے ڈر تھا کہ کہیں دروازہ بند نہ ہو۔ بے دِلی سے اُس نے ہاتھ بڑھایا تو وہ یہ جان کر نہال ہو گیا کہ دستی گھوم رہی ہے اور ہلکی سی چیں سے دروازہ راستہ دے رہا ہے۔

عین اُسی لمحے اُسے پھُولوں والے آرائشی کمرے سے آوازیں سُنائی دیں۔ وہ اپنے خیالات میں اِتنا کھویا ہوُا تھا کہ وہ اپنی جذباتی سرگرمی کا سبب تک بھُول بیٹھا۔ آوازیں اور حرکات وسکنات اِس قدر غیر متوقع تھیں کہ اُسے اپنا دِل اُس مرتے ہوئے شخص کا سا لگا جسے آکسیجن لگی ہو۔ اُس کا پہلا کام نیچے بیٹھ کر اَوٹ میں چھپنے کا تھا لیکن اُس نے یہ کام اِتنے بھونڈے انداز میں کیا کہ وہ اُٹھی ہوئی جگہ سے پھسل کر اپنا چہرہ زمین سے ٹکرا بیٹھا۔ اُسے اپنی پیشانی میں درد کی لہر اُٹھتی محسوس ہوئی اور مُنھ میں گیلی مٹّی کی بدذائقگی۔ تاہم اُس نے اُٹھنے کی رتّی برابر کوشش نہیں کی اور وہیں گھاس میں پڑا کانپتے ہوئے بمشکل سانس لیتا رہا۔ البتہ اُس نے گرنے کے دوران بھی اپنے اُس ہاتھ کو اُٹھائے رکھا جس میں کھوپڑی تھامی ہوئی تھی۔ پس وہ صاف ستھری حالت میں زمین سے چند اِنچ بلند رہی۔

جس جگہ وہ گرا تھا آرائشی کمرہ وہاں سے کم وبیش پچاس گز کے فاصلے پر تھا۔ ڈون یُولوجیو کو آوازیں نفیس گنگناہٹ کی طرح سُنائی دے رہی تھیں۔ تاہم اُسے اُن کی سمجھ نہیں آ رہی تھی۔ وہ کراہتا ہوُا

اُٹھا۔ جائزہ لیتے اُس نے سیب کے، جس کی جڑیں کھانے کے کمرے تک پہنچی ہوئی تھیں، بڑے سے چبوترے کے وسط میں ایک دبلا پتلا سایہ دیکھا جو اُسے اپنے بیٹے کا لگا۔ اُس کے ساتھ ہی ایک عورت تھی، تیز طرار، پست قامت اور بے نیازی سے کندھے اُچکتی ہوئی۔ وہ اُس کی بہو تھی۔ اُس نے اپنی آنکھیں مَل کر پلکیں جھپکتے ہوئے متجسسانہ نگاہیں دوڑائیں لیکن اُسے لڑکے کی جھلک تک دِکھائی نہیں دی۔ پھر اُس نے اُس کی ہنسی سُنی، لڑکے کی کھری، بے ساختہ اور کھل کر لگایا ہوا قہقہہ جو باغ کو ایک پرندے کی مانند پار کر گیا۔ اُس نے مزید انتظار نہیں کیا۔ جیب سے موم بتی نکالی اور ٹٹولتے ہوئے شاخیں، گھاس پھونس اور گول چپٹے پتھر جمع کیے۔ پُھرتی سے موم بتی کو اچھی طرح پتھر پر جمایا اور پتھر کو راستے میں ایک رُکاوٹ کی طرح رکھ دیا۔ پھر اُس نے کمال مہارت سے موم بتی کا توازن قائم رکھتے ہوئے کھوپڑی کو اُس کے اُوپر رکھ دیا۔ جوش سے ساکت ہو کر اُس نے اپنی نگاہیں ٹھوس اور چکنائی زدہ چیز پر جمائیں۔ وہ مسرور ہو گیا: بلندی بالکل ٹھیک تھی۔ شمع کا چھوٹا سا سفید حِصّہ بالچھڑ کی طرح سر کے سوراخ سے نکلا ہوا تھا۔ وہ زیادہ دیر تک دیکھ نہیں پایا۔ باپ کی آواز بلند ہو گئی تھی اگرچہ اُس کے الفاظ اب بھی ناقابلِ فہم تھے۔ تاہم بُوڑھے کو معلوم تھا کہ وہ دونوں لڑکے سے مخاطب ہیں۔ تینوں افراد کے مابین کچھ جملوں کا تبادلہ ہوا: باپ کی بھاری بھرکم اور دِھیرے دِھیرے جوش پکڑتی، عورت کی شیریں اور اُس کے پوتے کی تیکھی شرارتی آوازیں۔ یکلخت آوازیں تھم گئیں۔ سکوت بے حد مختصر تھا۔ اُس کے پوتے نے چلّاتے ہوئے خاموشی کو توڑا۔ ''لیکن یاد رکھیں -- آج میری سزا ختم ہو گئی ہے۔ آپ نے سات دِن کا کہا تھا اور آج ساتواں دِن پُورا ہو گیا ہے۔ میں کل سے نہیں جاؤں گا۔'' آخری الفاظ کے ساتھ ہی اُس نے قدموں کی چاپ سُنی۔

کیا وہ بھاگنے کے لیے آرہا تھا؟ وہ فیصلہ کُن لمحہ تھا۔ ڈون یُولوجیو نے اپنے اندر اُبلتے ہوئے اشتعال پر قابو پایا اور اپنے منصوبے پر عمل کرنے لگا۔ پہلی تیلی نے ہلکی سی نیلی روشنی دی۔ دُوسری نے آگ پکڑ لی۔ اُس نے اپنے ناخنوں کے جلنے کی پروا کیے بغیر تیلی کو تب تک کھوپڑی پر تھامے رکھا جب تک چند سیکنڈوں بعد موم بتی روشن نہ ہو گئی۔ وہ جھجکا کیوں کہ اُس نے وہ دیکھا جس کا اُس نے تصوّر بھی نہیں کیا تھا۔ لیکن پھر یکا یک ایک شعلہ یکلخت سُوکھے پتّوں کے ڈھیر پر پڑنے والے بھاری قدم سے پیدا ہونے والی آواز کی مانند چڑ چڑ کرتا ہوا اُس کے ہاتھوں کے درمیان جلنے لگا اور کھوپڑی مکمل طور روشن ہو کر اپنی آنکھوں، سر، ناک اور مُنھ کے خلاؤں سے روشنی پھینکنے لگی۔ ''یہ ساری کی ساری روشن ہو گئی ہے۔'' وہ ششدر ہو کر چیخا۔ وہ احمقانہ انداز میں مسحور شعلوں میں لپٹی سحر انگیز کھوپڑی کے روبرو ساکت کھڑا اُیک ہی بات بار بار دھراتا رہا۔ ''یہ زیتون کا تیل ہے۔ یہ زیتون کا تیل ہے۔''

عین اُسی لمحے اُسے ایک چیخ سُنائی دی، وحشیانہ چیخ، بہت سے نیزوں سے پھاڑے جانے والے جانور کی سی چیخ۔ لڑکا اُس کے مقابل تھا۔ اُس کے ہاتھ پھیلے ہوئے اور اُنگلیاں تشنجی ہو رہی تھیں۔ وہ تپتے

ہوے چہرے، لرزتے ہوے، آنکھیں اور مُنھ پھاڑے چُپ چاپ اور بدن اکڑائے لیکن ہانپتے ہوے حلق سے عجیب و غریب آوازیں نکال رہا تھا۔ ''اُس نے مجھے دیکھ لیا ہے۔ اُس نے مجھے دیکھ لیا ہے۔'' ڈون یولوجیو نے دُکھ بھرے لہجے میں خُود کلامی کی۔ لیکن اُس کی طرف دیکھتے ہی اُسے فوراً پتا چل گیا کہ لڑکے نے اُسے نہیں دیکھا تھا۔ اُس کا پوتا چلتے ہوے سر کے سوا کچھ بھی نہیں دیکھ رہا تھا۔ اُس کی نگاہیں گہری اور دائمی دہشت لیے جمی ہوئی تھیں۔ ہر چیز بہ یک وقت ظہور پذیر ہوئی تھی: شعلے کا اچانک بھڑک اُٹھنا، چیخ، کچھے میں ملبوس اُس وجود کی آمد اور یک دم دہشت زدہ ہو جانا۔ مسرت سے مغلوب ہو کر اُس نے سوچا کہ معاملات اُس کے منصوبے سے زیادہ کامل طور پر واقع ہوئے ہیں۔ جب اُس نے آتی ہوئی آوازوں اور قدموں کی چاپوں کو سُنا تو شور کی پروا کیے بغیر مُڑا اور رَاستے پر کُودتے ہوے دوڑنے اور گلِ داؤدی اور گلاب کے تختوں کو، جو شعلے کا عکس لیے دمک رہے تھے، کچلنے لگا۔ اُس نے اپنے اور دروازے کے درمیانی قطعے کو عبور کیا۔ عورت کی چیخ و پکار کو سُنتے ہوے، جو اُس کے پوتے جتنی حقیقی نہیں تھیں، وہ دوڑنے لگا۔ وہ ٹھیرا نہ اُس نے مُڑ کر دیکھا۔ سڑک پر یخ ہَوا نے اُس کے سر اور اُس پر موجود چند بالوں کا استقبال کیا لیکن وہ اِس پر توجہ دیے بغیر باغ کی دیوار سے اپنے کندھے رگڑتا، اطمینان بھری مُسکراہٹ لیے، اچھی طرح سانس لیتا ہوُا اسکون سے آہستہ آہستہ چلتا گیا۔

''کیا معانی کی کامل نفی ممکن ہے؟ اصل یہ ہے کہ جب معانی کی نفی کا دعویٰ کیا جاتا ہے تو وہ دعویٰ ایک خاص وقت اور مخصوص تناظر میں قایم کیے گئے معانی کی نفی کا ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں فی نفسہٖ معانی کا نہیں بلکہ مخصوص معانی یا معنکی Stability کی نفی پر اصرار کیا جاتا ہے۔ معانی کا انہدام، معانی کی آفرینش کے شعور کے بعد ہی ممکن ہوتا ہے۔ ہر معنی اور قدر ایک خاص لمحے، تناظر، تاریخ کے محور پر تشکیل پاتی ہے۔ معنی اور قدر ماورائی اور مستقل نہیں، اپنی اصل میں سماجی تشکیل ہیں۔ معنی کی آفرینش کا یہ شعور ہی اس کی نفی کا سامان کرتا ہے۔''

(ناصر عباس نیر، لسانیات اور تنقید)

چینی زبان میں مائیکرو فکشن: منتخب کہانیاں

ترجمہ: منیر فیاض

مائیکرو فکشن جدید فکشن نگاری کی ایک اہم صنف کے طور پر متعارف ہو رہی ہے۔ باوثوق سے نہیں کہا جا سکتا ہے اس کا مستقبل کیا ہے مگر اس صنف نے دنیا بھر کے ادب کو اپنی پلیٹ میں لے رکھا ہے۔ اُردو مائیکرو فکشن کی طرح چائنز زبان میں بھی مائکرو فکشن لکھا جا رہا ہے۔ ذیل میں چائنز مائیکرو فکشن کی کچھ منتخب کہانیاں پیش کی جا رہی ہیں جو چینی ثقافت کے پس منظر میں اس صنف کی حدود و توانائی کو سمجھنے میں مدد دے گیں۔ اس کے علاوہ ہمارے ہاں کس قسم کا مائیکرو فکشن سامنے آ رہا ہے، یہاں تقابلی طور پر بہتر انداز سے جانا جا سکتا ہے۔ (م ف)

لڑائی

—ماچینگ شین—

دو آدمی ایک عورت سے محبت کرتے تھے۔

''اب اور کوئی راستہ نہیں''، ایک نے کہا۔ ''ہمیں ایک دوسرے سے لڑائی کرنا ہوگی۔''

''میں تیار ہوں''، دوسرے نے کہا اور اکٹھے چل پڑے۔

لڑائی کے احاطے میں پہنچ کر انہوں نے تلواریں سونت لیں۔ لڑائی ہونا یقینی تھا۔

''رکو!''، وہ حسینہ چلائی۔

''کیا تمہارے پاس اس بات کا کوئی جادوئی حل ہے؟''، دونوں بہ یک آواز بولے۔

''میری چھوٹی بہن مجھ سے کہیں زیادہ حسین ہے۔''، حسینہ نے لجاتے ہوئے کہا۔ ''تم میں سے ایک اس سے شادی کر سکتا ہے اور دوسرا مجھ سے۔ ایسا کرنے سے اس لڑائی کی بھی کوئی ضرورت نہیں رہے گی۔''

''ہمیں پھر بھی یہ لڑائی لڑنا ہوگی، دونوں میں سے کسی ایک کی موت تک۔''، پہلا بولا۔

''مگر کیوں؟''، حسینہ نے سوال کیا۔

دونوں آدمیوں نے بہ یک آواز ہو کر جواب دیا، "یہ دیکھنے کے لئے کہ تمہاری بہن سے کون شادی کرے گا۔"

تایا کی یادداشت

—ماچینگ شین—

اس سال تایا ساٹھ سال کے ہو گئے تھے۔ کچھ سال قبل سینے کے کینسر سے تائی کے انتقال کے بعد سے ان کی یادداشت خراب ہو گئی تھی۔ انہیں کوئی بھی بات یاد نہیں رہتی تھی۔ کئی مرتبہ ایسا بھی ہوا کہ وہ باہر کسی کام سے گئے اور واپسی کا راستہ بھول گئے۔ پچھلی مرتبہ بھی ایک پولیس والا انہیں گھر چھوڑ کر گیا تھا۔

ان کی بیٹی نے انہیں ایک موبائل فون لا کر دیا۔ اس نے انہیں بتایا کہ اگر وہ کبھی گم ہو جائیں تو آسانی سے گھر فون کر سکتے ہیں۔

اسے فون نمبر یاد نہیں رہتا تھا۔

ان کا دوسرا بیٹا ایک دن ایک خوش خبری لے کے گھر آیا۔ شہر کی فون کمپنی اپنے صارفین کو اپنا آٹھ ہندسوں کا فون نمبر خود منتخب کرنے کی سہولت دے رہی تھی۔ اس نے سب سے پہلے جا کر اپنا مجوزہ نمبر بک کروا لیا تھا جس کے بہت سے لوگ طلبگار تھے۔ یہ نمبر 00000000 تھا۔

"یہ تو بڑا کام ہو گیا"، اس نے ہنس کر کہا، "اب ابا جی کبھی گھر کا نمبر نہیں بھولیں گے۔"

تایا نے ساری شام یہ نمبر یاد کرتے گزاری۔ پھر انہوں نے یقین دہانی کروائی کہ انہیں یہ نمبر پوری طرح یاد ہو گیا ہے۔

وہ پھر کھو گئے۔

مقامی پولیس کا ایک سپاہی انہیں گھر چھوڑ کر گیا۔

"کیا آپ اتنے بوڑھے ہو گئے ہیں کہ آپ کو آٹھ صفر بھی یاد نہیں رہے؟"، ان کے دوسرے بیٹے کی آواز میں غصے کی جھلک تھی۔

"مجھے یاد تھا۔ مگر میں پریشان ہو گیا تھا کہ مجھے پہلے کون سا صفر دبانا ہے۔"

تایا کی بیٹی نے ایک ماہرِ نفسیات ڈاکٹر وانگ کو گھر بلایا کہ وہ تایا سے بات کریں۔

ڈاکٹر وانگ نے تایا سے دو گھنٹے اکیلے بات چیت کی۔ جاتے ہوئے انہوں نے تایا کی بیٹی کو کاغذ کا ایک ٹکڑا تھمایا جس پر ایک نمبر لکھا ہوا تھا اور کہا کہ وہ اس نمبر کو فون نمبر کے طور پر استعمال کر کے دیکھے۔

دوسرے بیٹے نے یہ نمبر ایک کاغذ پر لکھ کے تایا کو دکھایا۔ تایا نے ایک نظر دیکھا اور پھر چلا کر کہا۔

”یہ میں یاد رکھ سکتا ہوں“، ان کی آنکھوں سے آنسو بہنے لگے۔
اس کے بعد عجیب صورتحال تھی۔ تایا کئی مرتبہ گم ہوئے مگر ہر مرتبہ وہ گھر کا نمبر درست ملاتے رہے اور انہیں گھر لے آیا جاتا رہا۔
یہ فون نمبر یاد رکھنا کوئی آسان نہیں تھا۔ 19731998۔ مگر تایا کی تائی سے شادی 1973 میں ہوئی تھی اور 1998 میں تائی کا انتقال ہوا تھا۔

جذبے
—لیُو وفو—

لیانگ زی ایک سال سے جنوب میں کام کر رہا تھا۔ اس کے باس نے اسے دھوکہ دیا اور اس کی تنخواہوں سمیت فرار ہو گیا۔
سال کے اختتام پر وہ تھکا ماندہ، لُٹا پِٹا گھر پلٹا۔
اس کی بیوی اس کے قریب آئی، اس کی جیبوں کو تا دیر کھنگالا، اور پھر تیورا کر بولی، ”کیسے آدمی ہو تم! سارا سال گھومتے پھرتے رہے، اور، اور کیا، ! ساری کمائی جوئے میں لٹا آئے ہو کیا؟“
اس کی بوڑھی ماں آئی، اس کے قریب آ کر اس کے سارے بدن پر ہاتھ پھیرا۔ پھر ایک تشکر آمیز مسکراہٹ ہونٹوں پر سجا کے بولی: ”اہم بات یہ ہے کہ تم ٹھیک ہو۔ تمہیں کوئی جسمانی نقصان نہیں پہنچا اور کوئی تکلیف نہیں ہے۔ اچھی بات ہے کہ تم صحیح سلامت گھر آ گئے ہو۔ اور اگر اس سال تم نے کمائی نہیں کی تو کیا ہوا، اگلے سال ہو جائے گی۔“
لیانگ زی نے اپنی سفید بالوں والی ماں کو دیکھا، اور اس کے رُندھے ہوئے حلق سے صرف ایک لفظ نکلا: ”ماں!!!“

بوسہ
—ٹوٹو—

’بوسہ‘ ایک مشہور مصور کی ایک نئی تصویر کا نام تھا۔ بس جب پہلی مرتبہ اس کی نمائش ہوئی تو یہ بہت سے شائقین کو گیلری میں کھینچ لائی۔ لوگوں نے قرطاس کی مکمل طور پر سفید سطح پر بوسہ ڈھونڈنے کی کوشش کی مگر کوئی اس کا نشان تک بھی تلاش نہ کر سکا۔ انہیں بہت مایوسی ہوئی۔ کچھ نے کہا کہ آپ کو تصویر میں بوسہ تب ہی دکھائی دے گا اگر آپ دل سے اسے دیکھنا چاہیں تو، اور زیادہ تر لوگ تو صرف بوسے کا نشان تلاش کر رہے تھے۔
اچانک ایک عورت خود پر قابو نہ رکھ سکی اور تصویر کو چوم لیا۔ اس لیے چیری جیسے سرخ ہونٹوں کا

نشان قرطاس پر چھپ گیا۔

پولیس کو بلایا گیا اور انہوں نے فوراً اس عورت کو گرفتار کر لیا۔

عدالت نے بھی جلد ہی اس پرفن پارے کی تباہی کا مقدمہ بنا لیا۔ مقدمے کی پیشی پر اس نے صفائی پیش کی، ''میں بھی ایک فنکار ہوں۔ قرطاس کی سفیدی اور پاکیزگی دیکھ کر میں خود پر قابو نہ رکھ سکی اور اسے چوم لیا۔''

'بوسہ' کا مصور عدالت میں پیش ہوا اور اپنی ملزمہ کے حق میں دلیل دینے لگا، ''جس ملزم کو آپ نے گرفتار کیا ہے وہ دراصل اس فن پارے کی خالق ہے۔ اس نے بوسہ کو مکمل کیا اور اس کمی سے نجات دلائی جو اس میں تھی۔''

عورت کو رہا کر دیا گیا۔

اس سال گلوبل آرٹ ایوارڈ کا سونے کا تمغہ مشترکہ طور پر 'بوسہ' کے دونوں تخلیق کاروں کو دیا گیا۔

برف باری

—ژینگ وی—

وہ اپنے ہاتھ استعمال کرنے کے قابل تھا، حالانکہ اسے ہتھکڑی لگی ہوئی تھی۔ اس نے کیپٹن ما کی ٹانگ کو اپنے بدن سے ہٹایا۔ وہ آہستہ سے بینچ پر بیٹھ گیا۔ اچانک اس کی آنکھوں میں چمک آ گئی۔ چابیوں کا گچھا کیپٹن ما کی کمر سے لٹکا ہوا تھا۔

اس نے ایک چابی نکالی، اور اسے منہ میں پکڑ کے، کافی مشکل سے اپنی ہتھکڑی کھول لی۔ اس نے ٹھوکر مارتے ہوئے ٹرک کا دروازہ کھولا اور باہر نکل آیا۔

ابھی تک برف باری ہو رہی تھی۔ ہر چیز پر نرم، سفید برف کی تہہ جمی ہوئی تھی۔

اپنی خوشی کو وہ کوئی نام نہیں دے پا رہا تھا۔ وہ اپنے ذہن میں بار بار دہراتا رہا، ''میں آزاد ہوں! میں آزاد ہوں! میں اُڑ کے دور جانا چاہتا ہوں۔ میں کسی ایسی جگہ جا کہ چھپ جانا چاہتا ہوں جہاں یہ مجھے کبھی نہ ڈھونڈ سکیں!''

وہ پلٹا اور ہاتھ کیپٹن ما کی جیب میں گھسا دیا۔ اس کا خیال تھا کہ اسے کچھ رقم مل جائے گی جو اس کے کام آئے گی۔

''۲۰۰۲ کی پہلی برف باری ——'' وہ ایک آدمی کی آواز پر اچھلا جو یہ مشہور گانا گا رہا تھا۔ یہ کیپٹن ما کے فون کی گھنٹی کی آواز تھی!

اس نے گھنٹی کے خاموش ہونے کا انتظار کیا اور پھر فون نکال کے اسے دیکھا۔ دو مسڈ کالیں اور

بہت سارے پیغامات تھے۔اس نے ایک پیغام کھولا تو الفاظ اچھال کر سامنے آ گئے: ''پاپا، برف پڑ رہی ہے۔اپنا خیال رکھنا!''

اس نے ایک اور پیغام کھولا: ''ڈیئر، جلدی آ جاؤ۔سب تمہارا انتظار کر رہے ہیں!''

وہ اپنی بیوی اور بیٹی کے بارے میں سوچنے لگا۔اسے پتہ تھا کہ ان تمام سالوں میں وہ بھی اس کا انتظار کرتے رہے ہیں۔

وہ جذبات کے بھنور میں کھڑا سوچتا رہا اور بہت سی کیفیات سے گزرتا رہا۔

اچانک اس نے اپنے آپ کو زور سے مُکا رسید کیا۔ ''میں بہت برا انسان ہوں!''

اس نے کیپٹن ما کے فون ہی سے شعبہء حادثات کو فون ملایا۔ ''ہائے، کیا یہ ۱۱۰ ہے؟ ایک حادثہ ہو گیا ہے۔گاڑی تباہ ہو گئی ہے۔دو افسر زخمی حالت میں بے ہوش پڑے ہیں۔یہ مقام ——— ''

کال ختم ہوئی تو وہ دوبارہ ٹرک پر چڑھ گیا۔اس نے اپنی شرٹ پھاڑی اور کیپٹن میا کی زخمی بازو پر باندھ دی، اور کیپٹن کے سر کو اپنی ران کے تکیے پر رکھ دیا۔پھر خاموشی سے بیٹھ کے امدادی پارٹی کے کارکنوں کی آمد کا انتظار کرنے لگا۔

اور باہر برف گرتی رہی ———

کنول پھول کا گھر

محسن حامد　　　　ترجمہ: عارف بخاری

محسن حامد پاکستانی انگریزی ادیب ہیں۔ان کے تین انگریزی ناولوں:
the reluctant fundamentalist
Moth smoke
how get filthy in rising Asia
کی آج کل دھوم مچی ہوئی ہے۔مغربی اور مشرقی انگریزی دان طبقے میں بہت دلچسپی اور سنجیدگی سے پڑھے جاتے ہیں۔زیرنظر مضمون ان کی مضامین کی کتاب Discontent and Its Civilizations سے کیا گیا ترجمہ ہے۔　(ع ب)

اٹھارہ برس کی عمر میں اپنا پیدائشی شہر لاہور چھوڑنے کے بعد میں کسی بھی ایک جگہ پر چار برس سے زیادہ نہیں رہا۔لہذا جولائی 2001 میں لندن آنے پر مجھے توقع نہ تھی کہ میں یہاں ذیادہ دیر رہ پاؤنگا۔ پچھلے ہفتے اپنی تیسویں اور الوداعی سالگرہ پارٹی کے دوران میں نے اپنے پرانے JBL سپیکرز اپنے ایک دوست کے پاس رکھوا دیے۔میں نے یہ سپیکرز اپنے کالج کے پہلے دن خریدے تھے اور انھیں شہر شہر اپنے ساتھ بزرگوں کی نشانی کی طرح گھماتا پھرتا تھا۔"ان کا اچھا خیال رکھنا۔"میں نے دوست سے کہا "میں بارہ ماہ میں لوٹ آوں گا۔"

میرے دوست نے، جو میری طرح ایک خانہ بدوش لاہوریا تھا، ہمارے بارے میں ایک تھیوری گھڑ رکھی تھی۔ہم دونوں اردو بولتے، مٹر قیمہ پکاتے، بھنگڑا ڈالتے، اور باقاعدہ دیر تک سوتے تھے۔ہماری جڑیں قائم تھیں۔پھر بھی ہم تیرتے پھیرتے تھے۔لہذا اس نے ہمیں کنول پھول کا نام دیا۔وہ پھول جو خشک زمیں میں نہیں بلکہ ندی نالوں میں جڑیں بناتا ہے۔

میں لندن میں اترا، بہت سے غیر ملکیوں کی مانند، ایسے لندن کو تلاش کرنے جو وجود ہی نہیں رکھتا تھا۔یا پھر یوں کہیے، میں ایسا لندن ڈھونڈ رہا تھا جو تمام تر وہی ظاہر کرے جو دراصل اسکا ایک معمولی سا حصہ تھا۔کہاں تھے وہ بدمعاش جو مجھے منہ پر "پاکی" کہہ سکتے تھے؟ کہاں تھا" ہگنز "اور" پکرنگ" کا

مخصوص لہجہ؟ کہاں تھے بئیر کے کنستر؟ کہاں تھے ہفتہ وار کرکٹ میچ؟

میرے فلیٹ سے اوپر والا فلیٹ ایک امریکی خاتون کا تھا۔ اور نیچے والا فرانسیسی اطالوی جوڑے کا۔ قریبی کیفے کے ویٹر مشرقی یورپ سے تعلق رکھتے تھے۔ لائیسنس دفتر کا مینجر سری لنکن تھا۔ یہ شہر نیویارک سے زیادہ گورا تھا مگر نسلاً اسی طرح ہمہ جہت۔ مجھے لندن سے پہلی نظر کا عشق ہرگز نہیں ہوا تھا۔ نہیں، بلکہ میں نے لندن سے ایک تکلفانہ مصافحہ سے آغاز تعلق کیا تھا۔ میری گرگٹ والی جلد پہ ابھی تک نیو یارک کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ اور پھر میں نے لندن کو زیادہ مہنگا، خاموش اور سست روبھی پایا تھا۔ میں اپنے راتوں کو چیختے خگھاڑتے، ترقی کی ابدی دوڑ میں مبتلا شہر کی توانائی کی کمی کو محسوس کرر ہا تھا۔

پھر حالات بدل گئے 9/11 کے حملوں نے مسلم امریکن شناخت کی تجسیم پر بہت منفی اثر ڈالا۔ چونکہ میں نہ زیادہ، نمازی ہوں، نہ میں امریکی پاسپورٹ یافتہ، مجھے یہ سب محسوس نہیں ہونا چاہیئے تھا مگر میں نے کیا۔ بہت گہرے طور پر۔ مجھے لگا میرے وجود کے دو حصے اچانک ایک دوسرے سیسر بیکار ہو گئے ہیں۔ ایک مدت تک میں اس عالمی تناظر میں بدقت فکشن تخلیق کرتا رہا۔ پھر مجھے صحافت اور مضمون نویسی کی طرف مڑنا پڑا۔ میں نے اپنے والدین اور ہمشیرہ کے خوف کے بارے میں ایک مضمون ایک امریکی جریدے کیلئے لکھا۔ اس پرچےنے اس کا ایک پیراحزف کردیا کہ اکثر مسلم اکثریت ممالک میں امریکہ کے بارے میں غصہ پایا جاتا تھا۔ بعینہ، ایسا ہی ایک مضمون ایک برطانوی اخبار میں مکمل اور من وعن شائع ہو گیا۔

یہ پہلا موقع تھا کہ مجھے امریکہ کی بڑھتی ہوئی خودساختہ سنسر شپ کا تجربہ ہوا۔ دوسری طرف مجھے برطانیہ کی مقابلہ آزادانہ پریس کا بھی تجربہ ہوا۔ میں نے لندن میں چھپنے والی تحریروں کا زیادہ سے زیادہ مطالعہ شروع کیا۔ میں حیران بھی ہوا اور متاثر بھی۔ بطور مصنف مجھے لندن کی فضا آزاد نہ لگی، نہ صرف ان تحریروں میں جو میرے زیر مطالعہ تھیں۔ بلکہ ان مباحث میں جو میں دفتر میں اور ریستوراں کی میزوں پر سنتا تھا۔ میرا فکشن پھر سے روان ہو گیا اور جب میرے ایک سال کام کی مدت کا خاتمہ آپہنچا، تو میرے اس کو غیر معینہ مدت تک بڑھالیا۔

جتنا میرا قیام بڑھتا گیا۔ لندن مجھ پہ حاوی ہوتا گیا۔ لندن کے لہجے دریافت کئے، کنگلے سڑیٹ پر بلیو بار دریافت کیا، ایسٹ اینٹ میں کباب ہاوس دریافت کیا۔ قیام کے دوسرے برس کے موسم سرما میں میں نے دس لاکھ لوگوں کے ہمراہ عراق پر مجوزہ حملے کے خلاف ہائیڈ پارک کا مارچ کیا۔ اپنے اردگرد میں دیکھتا، خصوصاً داداوں کو اپنے پوتوں کے ساتھ تو میں کہتا۔ "میں بھی انھی میں سے ہوں" میں بھی لندن والا ہوں۔

یہ ایک پریشان کن خیال تھا۔ چونکہ مجھے آوارگی کا چسکا تھا، سومیں نے یہ خیال جلد ہی خود سے دور کر دیا۔ فکری اور سیاسی حوالے سے مجھے لندن میں بہت سی قابل ستائش باتیں نظر آئیں۔ اور میرا وقت

بہت اچھا گزرتا۔لیکن ابھی میں نے دل کھول کے لندن سے محبت نہیں کی۔لاہور میری پہلی محبت تھا اور نیو یارک میرا سب سے جزباتی افیئر۔میرا خیال تھا کہ لندن اور میں فقط دوستی کیلئے بنے ہیں۔

پھر ایک اگست کی سہ پہر،لندن میں میرے تیسرے برس لندن نے مجھے میری بیگم سے ملوایا۔ میری اس نے سے ملاقات میڈاویل میں ایک پب کے باہر ہوئی۔وہ اور میں لاہور میں ایک ہی گلی میں پیدا ہوئے تھے۔ہم اجنبی تھے۔ہم نیڈز پہ ملنا طے کیا۔ایک ہفتے بعد وہ لاہور واپس ہوئی۔پھر ہم نے "لانگ ڈسٹینس ڈیٹ" ماری۔یہ ایک پر جوش مگر دیوالیہ کر دینے والا تجربہ تھا۔جس میں سمندر پار فلدنٹس، پری پیڈ کالنگ کارڈ، اور انٹرنیٹ کالز شامل تھیں۔دوسال بعد ہماری شادی ہوگئی۔لندن نے مجھے خاوند ہونے کی راحت سے روشناس کرایا۔ریستوران، میوزیم، سینما، پیزا ڈلیوری، لیٹ نائٹ وڈیوان ڈیمانڈ: ان تمام چیزوں نے نئے رومانوی روپ دھار لئے۔ہم آدھی رات کو گھنٹوں پیدل چلتے،ٹورٹس کو راہ دکھاتے۔

چرچل آرمز میں ہمیں ایک آدھ خالی میز مل ہی جاتی۔چاہے رات جتنی بھی رش والی ہوتی۔☆ ہم نے نہر کے کنارے دھوپ میں گپ شپ کی۔اور اب میرا وہ دوست کے پاس میرے پرانے JBL سپیکرز تھے،وہ نیو یارک سے براستہ وینکوور اب ایمسٹرڈیم آ گیا ہے۔میں نے اس سے سپیکرز واپس نہیں مانگے،لیکن میں نے اس سے بارہا کہہ چکا ہوں کہ وہ لندن کو ایک بار آزما لے اور پھر یہاں پانچ برس کی رہائش کے بعد ، میں آج اپنے آپ کو بہت ہی مختلف انداز میں لندن سے جڑا پاتا ہوں۔زندگی میں پہلی بار میں یہاں فلیٹ خریدنے کا سوچ رہا ہوں۔ایسا نہیں ہے کہ میں امیر ہونے کے خواب دیکھ رہا ہوں، بلکہ یوں ہے کہ میں یہاں رکنے کے سپنے دیکھ رہا ہوں۔

☆لندن میں ایک جادوئی اثر ہے۔یہ ایک کنول کے پھول کو زمین میں جڑیں گاڑنے پر مجبور کر سکتا ہے۔

سرمایۂ الہام

کلام: بابا فرید الدین شکر گنج

منظوم اُردو ترجمہ: ارشد محمود ناشاد

بابا فرید الدین مسعود گنج شکر نے اپنی زبان کی مٹھاس، فلاسفی، سادگی سے یہاں کے باشندوں پر لامحدود اثرات ڈالے اور لوگوں کے دل جیت لئے۔ موسیقی کے دلدادہ، بت پرستوں کو مذہبی اشلوک، اقوال، اشعار، قوالی، نعت اور حمد کی صورت میں پیش کر کے اسلام کی طرف راغب کیا۔ بغل میں چھری منہ میں رام رام کا راگ الاپنے والے ایک دوسرے کیلئے جان و مال قربان کرنے کیلئے تیار ہو گئے۔ ایک ایسا معاشرتی انقلاب برپا ہوا جس کی مثال پوری دنیا کے دیگر مذاہب میں نہیں ملتی۔ حلال وحرام کے شعور سے نابلد، سود، سور کے گوشت و دیگر برائیوں سے دور ہوتے گئے۔ یہ صرف علماء ؒ کرام، صوفیا، مشائخ اور درویشوں کی طرف سے محبت، قربانی، امن، برابری اور تمام افراد کی عزت بغیر کسی ذات پات کے لافانی پیغام کا نتیجہ تھا۔ انہوں نے اپنے آپ کو مقامی ثقافت میں ڈھال کر اسلام پھیلایا۔ صوفیاء ؒ کرام نے عملی زندگی میں لوگوں میں ایک دوسرے کے ساتھ ہمدردی کے ساتھ پیش آنے کا پیغام دیا۔ صوفیاء ؒ کرام کی شاعری نے ان پر گہرے اثرات ڈالے۔ انہوں نے مقامی زبانوں کو خود سیکھا بلکہ مقامی لوگوں کو ان کی مقامی مادری زبانوں میں اسلامی تعلیمات کا درس دیا۔

ان بزرگان دین میں سلسلہ چشتیہ کے معروف صوفی و روحانی بزرگ اور پنجابی ادب کے باوا آدم حضرت بابا فرید الدین مسعود گنج شکر سرفہرست ہیں جنہیں بابا فرید کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ بابا فرید الدین 1188 سن عیسوی (584 ہجری) کو ملتان کے علاقہ کھیت وال (نزدیک ٹاٹے پور) راواں میں پیدا ہوئے۔ آپ کا اسم گرامی مسعود اور القابات فرید الدین اور گنج شکر ہیں۔ آپ کے والد جمال الدین سلمان پرشیا سے ہجرت کر کے کھیت وال (راواں) ٹاٹے پور ضلع ملتان جو کہ ملتان سے 25 کلومیٹر کے فاصلے پر ہے تشریف لائے یہاں ان کو جاگیر الاٹ ہوئی۔ آپ کا سلسلہ خلیفہ دوئم حضرت عمر سے ملتا ہے آپ کی والدہ مولانا وجاہت دین خجندی کی بیٹی بی بی قرسم خاتون تھیں۔

ابتدائی تعلیم آپ نے اپنے والد سے حاصل کی۔ بابا فرید الدین کی مادری زبان پنجابی اور سرائیکی

تھی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد آپ نے ملتان کے مولوی منہاج الدین ترمذی سے عربی، فارسی، قرآن، سنت، تفسیر، اصول، معانی، فلسفہ، منطق، ریاضی اور ہیت کی تعلیم حاصل کی۔ دینی و دنیوی تعلیم کے حصول کیلئے بلخ، بخارا، بیت المقدس، مکہ مکرمہ، مدینہ منورہ، غزنی، بغداد، بدخشاں اور قندھار کا سفر طے کیا اور ظاہری و باطنی تعلیم مکمل کی اور وہاں کے علماء ※ ومشائخ سے کسب فیض ہوئے۔ جونہی درجہ کمال کو پہنچے تو حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کی بیعت کی اور کئی سال ان کی محبت میں دہلی اور حصار میں رہے۔ مرشد نے آپ کو سند خلافت عطا کی۔ برصغیر پاک و ہند میں سلسلہ چشتیہ کی سعادت و رہنمائی کا کار عظیم حضرت بابا فریدالدین مسعود گنج شکر کے سپرد ہوا۔ آپ کی اسلام کی تبلیغ و دعوت پر قبائل کے قبائل نے اسلام قبول کیا۔ حضرت بابا فریدالدین مسعود گنج شکر کی شادی اس وقت کے سلطان غیاث الدین بلبن کی بیٹی ہزیرہ بانو سے ہوئی۔ اپنے مرشد حضرت خواجہ قطب الدین بختیار کاکی کے حکم پر پہلے ہانسی (بوریوالا) بعدازاں اجودھن (پاکپتن) تشریف لائے اور رشد و ہدایت میں مصروف ہے۔ 5 محرم الحرام 679 ہجری 1280 سن عیسوی 92 سال کی عمر میں وفات پائی۔ ان کا مزار شہنشاہ محمد تغلق نے تعمیر کروایا جو آپ کے مرید تھے۔

حضرت بابا فریدالدین مسعود گنج شکر کی وفات کے 150-200 سال بعد سکھوں کے گورو بابا گورونانک اور شاہ حسین پیدا ہوئے۔ سکھوں کے گورو بابا گورونانک نے ان کی شاعری کو اپنی کتاب گرنتھ میں محفوظ کیا۔ ان کی شاعری میں فارسی، عربی، سنسکرت کے الفاظ ملتے ہیں۔ وہ پنجابی شاعری کے پہلے شاعر ہیں۔ (تعارف: محمد اشرف قاضی۔ پاکپتن)

(۱)

فریدا جاں لب تاں نینہہ ، کیا لب تاں کُوڑا نینہہ
کِچر جھٹ لنگھایے ، چھپر ٹُٹے مینہہ

☆

فریدا! ہوس ہے جس میں ذرا بھی ، جھوٹا ہے وہ پیار
ٹُوٹا چھپر روک کے رکھے کب تک؟ مینہہ کی دھار

(۲)

کندھی ویہن نہ ڈھا ، تُوں بھی لیکھا دیونا
جدھر رب رضا ، وہن تداؤں گو کرے

☆

آبِ رواں مت کاٹ کنارے ، اپنے آپ میں رہ
جس جانب ہے رب کی رضا ، تو، اس جانب کو بہہ

(۳)

کاگا چونڈ نہ پنجرا ، بے تاں اُڈر جا
جت پنجرے میرا شوہ وسے ماس نہ تدوں کھا

☆

کاگا دیکھ نہ نوچ بدن کو ، دُور کہیں اُڑ جا
بدن میں ساجن کا ڈیرا ہے ، اس کا گوشت نہ کھا

(۴)

پاڑ پٹولا دھج کری ، کمبلڑی پہریو
جنھیں ویسیں شوہ ملے ، سے ای ویس کریو

☆

فریدا! یہ جامۂ ریشم پھاڑ دے ، پہن فقیری کملی
جس کو پہن کے سائیں ملے ہے وہ پوشاک بھلی

(۵)

فریدا گلییں چکڑ ، دُور گھر ، نال پیارے نینہہ
چلاں تاں بھجے کمبلی ، رہاں تاں ٹٹے نینہہ

☆

فرید ہے گلی میں ہر سو کیچڑ ، دُور مقامِ یار
جاؤں ہووے کمبل گیلا، ٹھہروں، ٹوٹے پیار

(۶)

فریدا میں بھولاوا پگ دا ، مت میلی ہو جاء
گیہلا روح نہ جان ای ، سر بھی مٹی کھاء

☆

فرید ہمیشہ گلاہ کو اپنی ، دھول سے رکھے پاک
بے چارے کو علم نہیں ہے سر بھی ہو گا خاک

(۷)

فریدا خاک نہ نِندیے ، خاکو جیڈ نہ کو ء
جیوندیاں پیراں تلے ، مویاں اُپر ہو ء

☆

فریدؔ نہ خاک کو بُرا کہو تُم ، خاک کا درجہ اعلا
جیتے بوجھ سہارے تیرا ، موت کے بعد ہے پردا

(۸)

فریدا دُکھاں سیتی دینہہ گیا ، سُولاں سیتی رات
کھڑا پکارے پاتنی ، بیڑا کپّر وات

☆

فرید دُکھوں میں ہر دن گزرا اور غم میں ہر رات
کھیون ہار پُکار رہا ہے ، ناؤ بھنور کے ہات

(۹)

فریدا گور نمانی سڈ کرے ، نِگھریا گھر آؤ
سَر پَر میں تھے آونا ، مرنوں نہ ڈریاؤ

☆

فریدؔ پُکارے قبر ہمیشہ ، "آ جا اپنے گھر
آخر تو نے مر جانا ہے ، مرنے سے مت ڈر"

(۱۰)

کندھی اُتے رُکھڑا ، کِچرک بنھے دھیر
فریدا کچے بھانڈے رکھیے ، کِچر تائیں نیر

☆

فرید رہے سلامت کب تک ، پیڑ کنارِ دریا
کب تک پانی کو روکے گا ، نازک کچّا بھانڈا

ہیمنگ وے کے ساتھ ایک گفتگو

ترجمہ: اصغر بشیر

یہ انٹرویو پیرس ریویو کے شمارہ ۱۸، بہار ۱۹۵۸ میں شائع ہوا۔ یہ انٹرویو جارج پلمپٹن نے کیا۔ اس انٹرویو کا اصل انگریزی ٹیکسٹ پیرس ریویو کی ویب سائٹ پر موجود ہے (ادارہ)

سوال: کیا تحریری عمل کے اصل لمحات مسرت آمیز ہوتے ہیں؟

جواب: بہت زیادہ (بے حد)

سوال: کیا آپ اس عمل کے بارے میں کچھ بتا سکتے ہیں؟ آپ کام کب کرتے ہیں؟ کیا آپ شیڈول کی سختی سے پابندی کرتے ہیں؟

جواب: جب میں کسی کتاب یا کہانی پر کام کر رہا ہوتا ہوں تو میری کوشش ہوتی ہے کہ ہر صبح پو پھوٹنے کے بعد جتنی جلدی ہو سکے لکھنا شروع کر دوں۔ اس وقت کوئی خلل نہیں ڈالتا اور موسم خوشگوار ہو یا سرد آپ جب لکھنے پر آتے ہیں تو پر جوش ہو جاتے ہیں۔ آپ اپنے لکھے ہوئے کو دوبارہ پڑھتے ہیں اور آپ ہمیشہ اس وقت رکتے ہیں جب آپ کو پتہ ہو کہ آگے کیا ہونے والا ہے۔ اس کے بعد آپ لکھتے جاتے ہیں۔ آپ اس وقت تک لکھتے ہیں جب تک آپ کے اندر توانائی باقی رہتی ہے۔ جب آپ جان جاتے ہیں کہ آگے کیا ہوگا، آپ رک جاتے ہیں اور سارا دن اسی میں گزار دیتے ہیں حتیٰ کہ آپ اگلے دن دوبارہ اسی جگہ سے شروع کرتے ہیں۔ فرض کریں آپ صبح 6 بجے لکھنا شروع کرتے ہیں اور آپ دوپہر تک یا اس سے کچھ دیر پہلے تک کام کرتے رہتے ہیں۔ جب آپ رکتے ہیں تو آپ خالی ہو چکے ہوتے ہیں۔ لیکن کبھی مکمل خالی نہیں ہوتے بلکہ لحظہ بہ لحظہ بھرتے رہتے ہیں جیسے محبوب سے وصل کے بعد محسوس ہوتا ہے۔ کوئی چیز آپ کو تکلیف نہیں دیتی اور نہ ہی کچھ وقوع پذیر ہوتا ہے، یہاں تک کہ اگلے دن آپ یہ کام دوبارہ کرتے ہیں۔ اگلے دن تک کے انتظار سے گزرنا مشکل ہوتا ہے۔

سوال: کیا آپ اپنے ذہن میں زیرِ تکمیل منصوبے کے بارے میں آنے والے خیالات ترک کر سکتے ہیں؟ اس صورت میں جبکہ آپ ٹائپ رائٹر سے دور ہوں؟

جواب: بے شک۔ لیکن یہ کام کرنے کے لیے تربیت کی ضرورت ہوتی ہے اور یہ تربیت حاصل کی جاتی

ہے۔اسے حاصل کرنا پڑتا ہے۔

سوال: کیا آپ اپنے پچھلے دن تک کی تحریر میں اگلے دن کوئی تبدیلی کرتے ہیں یا پھر فن پارے کے مکمل ہونے تک تبدیلیوں کو موقوف رکھتے ہیں؟

جواب: میں ہمیشہ اپنے لکھے ہوئے میں تبدیلی کرتا رہتا ہوں جہاں تک کہ کل کے لکھے ہوئے میں بھی۔ جب یہ مکمل ہوجاتا ہے آپ قدرتی طور پر اس سے آگے بڑھتے ہیں۔آپ کو تبدیلی اور تصحیح کا ایک اور موقع اس وقت میسر آتا ہے جب کوئی دوسرا اس کو ٹائپ کرتا ہے اور آپ اسے صاف حالت میں کمپوز شدہ دیکھتے ہیں۔پروف ریڈنگ میں اس کا آخری موقع ہوتا ہے۔آپ ان مواقعوں کے ممنون ہوتے ہیں۔

سوال: آپ تحریری درستی کس حد تک کرتے ہیں؟

جواب: اس کا انحصار کام سے اطمینان پر ہوتا ہے۔ میں نے فیئرویل ٹو آرمز (Farewell to Arms) کا آخری صفحہ 39 دفعہ دوبارہ لکھا یہاں تک کہ میں اس سے مطمئن ہوگیا۔

سوال: کیا اس میں کوئی تکنیکی مسئلہ تھا؟ وہ کیا تھا جس نے آپ کو الجھن میں ڈالے رکھا؟

جواب: صحیح الفاظ کا انتخاب

سوال: کیا اپنے لکھے ہوئے کو دوبارہ پڑھنے سے توانائی ملتی ہے؟

جواب: اپنے لکھے ہوئے کو دوبارہ پڑھنا آپ کو اس مقام پر لے آتا ہے جہاں سے اسے آگے جانا چاہیے۔ یہ جاننا اتنا ہی اچھا ہے جتنا یہ کہ آپ اسے یہاں تک لاتے ہیں۔کہیں نہ کہیں توانائی موجود رہتی ہے۔

سوال: کیا ایسے مواقع بھی آتے ہیں جب کسی بھی طرف سے تخلیقی تحریک نہیں ملتی؟

جواب: یہ فطری عمل ہے لیکن اگر آپ اس مقام پر رکو جہاں آپ جانتے ہوں کہ آگے کیا ہوگا تو آپ جاری رہتے ہیں۔ جب تک آپ شروع کرتے ہیں سب ٹھیک ہوجاتا ہے۔توانائی آجاتی ہے۔

سوال: تھورنٹن ولڈر (Thornton Wilder) حافظے کی تدابیر کی بات کرتا ہے جس سے مصنف دن کے کام کے دوران جاری رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ ایک دفعہ آپ نے انہیں بتایا کہ آپ نے 20 پنسلیں تراشیں۔

جواب: میرا نہیں خیال میرے پاس ایک وقت میں کبھی 20 پنسلیں بھی رہی ہوں۔ سات نمبر کی دو پنسلیں استعمال کرنا ایک اچھے دن کا کام ہے۔

سوال: آپ نے کام کے لیے نہایت سودمند جگہیں کونسی پائیں؟ کتابوں پر کام کے لحاظ سے دی امبوس منڈس (The Ambos Mundos) ہوٹل لازمی طور پر ایک رہی ہوگی۔کیا گردوپیش کا کام پر کوئی اثر ہوتا ہے؟

جواب: ہوانا کا دی امبوس منڈس کام کرنے کے لحاظ سے ایک اچھی جگہ تھی۔ فنکا (Finca) بھی کام

کے لحاظ سے شاندار جگہ تھی۔ شائد اب بھی ہو۔ لیکن میں نے ہر جگہ اچھا کام کیا ہے۔ میرا مطلب ہے کہ میں کام کرنے کے قابل رہا ہوں ساتھ ہی ساتھ میں بوقلمونی حالات میں بھی کام کر سکتا ہوں۔ ٹیلی فون اور ملاقاتی کام کو تباہ کر دیتے ہیں۔

سوال: کیا جذباتی استحکام اچھا لکھنے کے لیے ضروری ہے؟ آپ نے ایک دفعہ مجھے بتایا تھا کہ آپ صرف اسی وقت اچھا لکھ سکتے ہیں جب آپ عشق میں گرفتار ہوں۔ کیا آپ اس کو مزید بیان کر سکتے ہیں؟

جواب: کیا سوال ہے! لیکن کوشش کے آپ کو پورے نمبر ملے ہیں۔ آپ کسی بھی وقت لکھ سکتے ہیں اور لوگ آپ کو تنہا چھوڑ جائیں گے اور آپ کے کام میں خلل نہیں ڈالیں گے۔ یا پھر آپ خود ایسا کر سکتے ہیں اگر آپ اس بارے میں بے رحم واقع ہوئے ہیں۔ لیکن بہترین تحریر واقعی اس وقت معرض وجود میں آتی ہے جب آپ عشق میں گرفتار ہوں۔ اگر یہ سب آپ کے لیے ایک جیسا ہے بہتر ہوگا کہ میں اس کی مزید وضاحت نہ کروں۔

سوال: معاشی تحفظ کے بارے میں کیا کہیں گے؟ کیا یہ اچھی تحریر کے لیے ضرر رساں ہے؟

جواب: اگر یہ بہت جلد آ جائے اور آپ کو زندگی سے اتنی ہی محبت ہو جتنی کہ کام سے ہے تو اس طرح کی ترغیبات سے مزاحمت کرنے کے لیے بڑے کردار کی ضرورت ہوگی۔ ایک دفعہ لکھنا آپ کی بڑی برائی اور خوشی بن جائے پھر موت ہی اسے روک سکتی ہے۔ معاشی تحفظ پھر بہت مددگار ہوتا ہے کیونکہ یہ آپ کو پریشانیوں سے بچائے رکھتا ہے۔ پریشانی لکھنے کی صلاحیت کو تباہ کر دیتی ہے۔ بری صحت اس تناسب سے بری ہے کہ یہ پریشانی پیدا کرتی ہے جو کہ آپ کے لاشعور پر حملہ کرتی ہے اور آپ کی یکسوئی تباہ کر دیتی ہے۔

سوال: کیا آپ ٹھیک اس لمحے کو یاد کر سکتے ہیں جب آپ نے لکھاری بننے کا سوچا؟

جواب: نہیں، میں ہمیشہ سے لکھاری بننا چاہتا تھا۔

سوال: فلپ ینگ، آپ کے بارے میں اپنی کتاب میں خیال پیش کرتا ہے کہ 1918 میں مارٹر کے دھماکے سے لگنے والے زخموں کے شدید صدموں کا آپ پر بطور لکھاری بہت اثر ہے۔ مجھے یاد ہے کہ میڈرڈ میں آپ نے اس کے تھیسس کے بارے میں مختصر بات کی تھی، کہ اس میں تھوڑی بہت حقیقت موجود ہے، اور یہ کہنے لگے تھے کہ آپ کے خیال میں ایک آرٹسٹ کا ساز و سامان اس کی حاصل شدہ شخصیت نہیں ہوتی، بلکہ مینڈیلیت کی اصطلاح میں، وراثتی ہوتی ہے۔

جواب: ظاہر ہے کہ اس سال میڈرڈ میں میرا دماغ بالکل متوازن تو نہیں ہوگا۔ صرف یہ بات ہوگی کہ میں نے مختصراً مسٹر ینگ اور اس کے ادب کے جراحتی نظریہ کے بارے میں بات کی ہوگی۔ شائد اس سال کی دو دماغی چوٹوں اور کھوپڑی کے چٹخانے نے مجھے اپنی آراء کے بارے میں بے پرواہ بنا دیا تھا۔ مجھے یاد ہے کہ میں نے آپ کو بتایا تھا کہ تصور وراثتی نسلی تجربات کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ یہ دماغی چوٹ سے پہلے کی

خوشگوار گفتگو میں بالکل ٹھیک محسوس ہوتا ہے، لیکن میرا خیال ہے کم و بیشتر اسی سے اس کا تعلق ہے۔ پس آزادی کے اگلے صدمے تک اس کو یہیں چھوڑ دیتے ہیں۔ کیا آپ متفق ہیں؟ اور آپ کا شکریہ کہ آپ نے رشتہ داروں کے نام نہ لیے ورگرنہ ہوسکتا تھا میں ان میں الجھ جاتا۔ گفتگو کا مزہ کھوج لگانے میں ہے لیکن اس کا زیادہ تر حصہ اور ہر غیر متعلقہ چیز نہیں لکھی جانی چاہیے۔ ایک دفعہ اگر آپ لکھ چکے ہیں تو آپ کو اس کی تائید کرنی پڑتی ہے۔ ہوسکتا ہے آپ نے یہ بات یہ دیکھنے کے لیے کی ہو کہ میں اس پر یقین رکھتا ہوں کہ نہیں۔ آپ کے اٹھائے گئے سوال پر، زخموں کے اثرات میں بہت تغیر پایا جاتا ہے۔ سادہ زخم جن میں ہڈی نہیں ٹوٹتی بہت کم اہمیت کے حامل ہیں۔ یہ کبھی کبھار اعتماد بھی دیتے ہیں۔ ایسے زخم جو ہڈیوں اور اعصاب کا شدید نقصان کرتے ہیں، لکھاریوں سمیت کسی کے لیے بھی ٹھیک نہیں ہیں۔

سوال: آپ کی نظر میں ایک لکھاری بننے کے متمنی کے لیے بہترین دانشورانہ تربیت کیا ہوگی؟

جواب: کہنے کو تو اسے چاہیے کہ وہ پھانسی لے لے کیونکہ اچھا لکھنا ناممکن حد تک مشکل ہے۔ پھر اسے بے رحمی سے نیچے اتارنا چاہیے اور بقیہ زندگی وہ اپنے اندر سے مجبور ہو کر اپنے تئیں اچھے سے اچھا لکھنے کی کوشش کرتا رہے۔ کم از کم اس کے پاس شروع کرنے کے لیے پھانسی لگنے کی کہانی تو ہوگی۔

سوال: ان کے بارے میں کیا کہیں گے جنھوں نے اکیڈمک کیریئر اپنا لیا ہے؟ کیا آپ سوچتے ہیں کہ تدریسی عہدوں پر فائز لکھاریوں کی بڑی تعداد اپنی ادبی کیریئر پر سمجھوتہ کر چکی ہے؟

جواب: اس کا انحصار اس بات پر ہے کہ آپ کس کو سمجھوتہ کہتے ہیں۔ کیا سمجھوتے کا استعمال وہ ہے جو عورت کرتی ہے؟ یا یہ ایک سیاستدان کا سمجھوتہ ہے؟ یا یہ وہ سمجھوتہ ہے جو آپ کریانے والے یا درزی سے کرتے ہیں کہ آپ اسے زیادہ پیسے دیں گے لیکن بعد میں دیں گے؟ ایک لکھاری جو لکھ سکتا ہے اور پڑھا سکتا ہے اسے دونوں کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔ بہت سے باصلاحیت لوگ اس بات کو ثابت کر چکے ہیں کہ ایسا ہوسکتا ہے۔ میں جانتا ہوں کہ میں ایسا نہ کر سکا اور ان کی تعریف کرتا ہوں جو ایسا کرنے کے قابل رہے ہیں۔ تاہم میں یہ بھی سوچتا ہوں کہ اکیڈمک زندگی بیرونی تجربے میں ایک وقفہ شامل کر دیتی ہے جو کہ نتیجتاً دنیا کے علم کی بڑھوتری کی حدود کو محدود کر سکتا ہے۔ علم لکھاری سے زیادہ ذمہ داری کی مانگ کرتا ہے اور لکھت کو مزید مشکل بنا دیتا ہے۔ مستقل قدر کا حامل فن پارہ لکھنے کی کوشش کرنا ایک کل وقتی کام ہے اگرچہ اصل تحریر پر دن کے کچھ گھنٹے ہی لگائے جائیں۔ ایک مصنف کا کنویں سے موازنہ کیا جا سکتا ہے۔ کئی قسم کے کنوؤں کی طرح کئی قسم کے مصنف ہوتے ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ کنویں میں پانی اچھا ہو، اور اس سے باقاعدہ ایک خاص مقدار نکالنا اس سے بہتر ہے کہ سارا پانی نکال کر خشک کر لیا جائے اور اس کے دوبارہ بھرنے کا انتظار کیا جائے۔ مجھے احساس ہے کہ میں سوال سے دور ہٹ رہا ہوں لیکن سوال کچھ دلچسپ نہیں تھا۔

سوال: کیا آپ نوجوان لکھاریوں کے لیے اخبار میں کام کرنا تجویز کریں گے؟ کنساس سٹی سٹار کے

ساتھ ٹریننگ کیس طرح آپ کی مدد گار رہی؟
جواب: سٹار میں آپ کو مجبور کیا جاتا تھا کہ آپ سادہ توضیحی جملے لکھنا سیکھیں۔ یہ کسی کے لیے بھی مفید ہو سکتا ہے۔ اخبار میں کام کا نوجوان لکھاریوں کو نقصان نہیں دے گا اور ان کی مدد کر سکتا ہے اگر وہ اس سے بروقت جان چھڑا لیں۔ یہ سب سے زیادہ گرد آلود کلیشوں میں سے ایک ہے اور میں اس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ لیکن جب کسی بوڑھے سے اکتا دینے والے سوال پوچھتے ہیں تو آپ کو پرانے، تھکے ہوئے جواب سننے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔

سوال: آپ نے ایک دفعہ ٹرانس اٹلانٹک ریویو میں لکھا تھا کہ صحافت میں لکھنے کی واحد وجہ اچھا معاوضہ تھا۔ آپ نے کہا: "اور جب آپ اپنے پاس موجود قیمتی اشیاء کو ان کے بارے میں لکھ کر تباہ کرتے ہیں، آپ اس کے لیے بڑے معاوضے کے خواہش مند ہوتے ہیں۔" کیا آپ لکھنے کو خودکشی کی ایک قسم کے طور پر سوچتے ہیں؟

جواب: مجھے نہیں یاد کہ میں نے ایسا کبھی لکھا ہے۔ لیکن یہ بات احمقانہ محسوس ہو سکتی ہے کہ شائد میں نے ناخن کو دانتوں سے چبانے سے بچنے کے لیے ایسا کہا ہو اور معقول بیان دیا ہو۔ میں یقیناً لکھنے کو خودکشی کی قسم کے طور پر نہیں سوچتا اگرچہ صحافت، ایک خاص مقام پر پہنچ جانے کے بعد، ایک سنجیدہ تخلیقی لکھاری کے لیے روزانہ کی خودکشی ہو سکتا ہے۔

سوال: آپ کے خیال میں دوسرے لکھاریوں کی صحبت کی دانشورانہ تحریک مصنف کے لیے کوئی اہمیت کی حامل ہے؟

جواب: یقیناً

سوال: بیسویں کی دہائی کے پیرس میں، کیا آپ کو دوسرے لکھاریوں اور فنکاروں کے ساتھ گروہی جذبے کی فہم تھی؟

جواب: نہیں۔ ایسا کوئی گروہی جذبہ نہیں تھا۔ ہم ایک دوسرے کی عزت کرتے تھے۔ میں کئی ایک مصوروں کی عزت کرتا تھا جن میں سے کچھ میری عمر کے تھے جبکہ دوسرے زیادہ عمر کے تھے گرس، پکاسو، براک، مونٹ (جو اس وقت زندہ تھا) اور چند ایک لکھاری: جوائس، ایزرا، دی گڈ آف سٹین۔۔۔

سوال: جب آپ لکھتے ہیں، کیا آپ نے کبھی خود کو اس وقت زیر مطالعہ کسی دوسری کتاب سے متاثر پایا؟

جواب: جوائس کے یولیسس لکھنے کے عرصے کے بعد کبھی نہیں۔ اس کا اثر براہ راست نہیں تھا۔ لیکن ان دنوں جب ہمارے جانے پہچانے الفاظ ہم سے احتراز کر رہے تھے، اور ہمیں ایک ایک لفظ کے لیے لڑنا پڑتا تھا، اس کے کام کا اثر تھا کہ جس سے سب کچھ بدل گیا، اور ہمارے لیے ممکن بنایا کہ ہم پابندیوں سے فرار ہو سکیں۔

سوال: کیا آپ نے لکھاریوں سے لکھنے کے بارے میں کچھ سیکھا؟ مثال کے طور پر آپ نے کل مجھے

بتایا تھا کہ جوائس اپنی تحریر کے بارے میں گفتگو برداشت نہیں کر سکتا تھا۔
جواب: آپ اپنی فیلڈ کے لوگوں کے درمیان گفتگو میں دوسرے لکھاریوں کی کتابوں کو ہاکا لیتے ہیں۔ جتنا اچھا لکھاری ہوگا اتنا ہی کم وہ اپنے لکھے ہوئے کے بارے میں بولے گا۔ جوائس ایک عظیم لکھاری تھا اور وہ صرف احمقوں کو ہی واضح کر سکتا تھا کہ وہ کیا کر رہا تھا۔ دوسرے قابلِ احترام لکھاریوں سے وہ گمان کرتا تھا کہ وہ اس کے کام کو پڑھنے کے بعد سمجھنے کے قابل ہو نگے۔
سوال: ایسا محسوس ہوتا ہے کہ آپ پچھلے سالوں میں لکھاریوں کی صحبت سے کتراتے رہے ہیں۔ کیوں؟
جواب: یہ زیادہ پیچیدہ ہے۔ آپ لکھت میں جتنا آگے بڑھتے جاتے ہیں اتنا ہی تنہا ہوتے جاتے ہیں۔ آپ کے زیادہ تر پرانے اور اچھے دوست مر جاتے ہیں۔ دوسرے دور چلے جاتے ہیں۔ آپ کی ان سے ملاقات کبھی کبھار ہی ہوتی ہے، لیکن آپ لکھتے ہیں اور آپ کا ان سے ربط ویسا ہی رہتا ہے جیسا کہ پرانے دنوں میں کیفے پر آپ اکٹھے ہوتے تھے۔ آپ ایک دوسرے پر جگتیں لگاتے ہیں، کبھی کبھار پرمسرت فحش اور غیر ذمہ دارانہ خطوط بھی قریباً گفتگو جیسے اچھے ہوتے ہیں۔ لیکن آپ زیادہ تنہا ہیں کیونکہ ایسے ہی آپ کو کام کرنا چاہیے اور کام کا وقت ہمیشہ سے مختصر رہا ہے اور اگر آپ اسے ضائع کر دیتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے آپ سے نا قابل معافی گناہ سرزد ہوا ہو۔
سوال: آپ کے کام پر آپ اپنے ہمعصر لکھاریوں جیسے سٹین، ایزرا پاؤنڈ، یا میکس پرکن کے اثرات کے بارے میں کیا کہیں گے؟
جواب: مجھے افسوس ہے کہ میں اس طرح کے پوسٹ مارٹم کے حوالے سے کسی قابل نہیں ہوں۔ اس طرح کے معاملات کو نپٹانے کے لیے ادبی اور غیر ادبی تفتیشی افسران موجود ہیں۔ مس سٹین نے کسی حد تک معقول سقم کے ساتھ میرے کام پر اپنے اثرات کے بارے میں لکھا ہے۔ اس کے لیے "دی سن آل سو رائزز (The Sun Also Rises)" نامی کتاب سے مکالمہ سیکھنے کے بعد ایسا لکھنا ضروری تھا۔ میں اس کا بہت شوقین تھا اور سوچتا تھا کہ یہ شاندار تھا کہ اس نے مکالمہ لکھنا سیکھ لیا ہے۔ یہ میرے لیے نئی چیز نہیں تھی کہ میں کسی سے بھی سیکھ لیتا، زندہ یا مردہ سے، اور مجھے اس بات کا کوئی اندازہ نہیں تھا کہ گرٹرڈ پر اس کا اتنا شدید اثر ہوگا۔ اس نے دوسرے طریقوں سے بہت اچھا لکھا ہے۔ ایزرا اس موضوعات پر بہت ذہین تھا جن کو وہ حقیقی طور پر جانتا تھا۔ اس طرح کی باتیں آپ کو بور تو نہیں کرتی؟ یہ پینتیس سال پرانے کپڑوں کو دھوتے ہوئے گھر کے پچھلے باغیچے کی ادبی گفتگو میرے لیے بیزاری کا باعث ہے۔ یہ مختلف ہوگی اگر کوئی پورا سچ بتانے کی کوشش کرے۔ اس کی کوئی قدر ہوگی۔ یہاں یہ سادہ تر ہے اور یہ بہتر ہے کہ گرٹرڈ کا اس سب کے لیے شکریہ ادا کروں جو میں نے اس سے لفظوں کے مجرد رشتوں کے بارے میں سیکھا ہے۔ میں کہتا ہوں کہ میں اس کا بڑا دلدادہ تھا، میں ایزرا کے ساتھ بطور مخلص دوست اور عظیم شاعر کے طور پر اخلاص کی دوبارہ تصدیق کرتا ہوں، اور کہتا ہوں کہ مجھے میکس پرکن سے اتنا لگاؤ تھا کہ

میں کبھی یہ تسلیم نہیں کرسکا کہ وہ مرگیا ہے۔اس نے کبھی مجھے اپنے لکھے میں کوئی تبدیلی کرنے کو نہیں کہا سوائے چند لفظوں کے جو کہ اس وقت نا قابل اشاعت تھے۔خالی جگہ چھوڑ دی گئی اور جو کوئی ان لفظوں کو جانتا اسے پتہ چل جاتا کہ یہ لفظ ادھر موجود تھے۔میرے لیے وہ ایڈیٹر نہیں تھا۔وہ ایک سمجھدار دوست اور زبردست ساتھی تھا۔ مجھے اس کا ٹوپی پہننا اور عجیب انداز سے ہونٹ ہلانے کے انداز بہت پسند تھے۔

سوال: وہ کون ہیں جس کو آپ اپنے ادبی اسلاف کے طور پر مانتے ہیں جن سے آپ نے سب سے زیادہ سیکھا ہے؟

جواب: مارک ٹوین، فلابرٹ، سٹینڈھال، باچ، ٹرگینو، ٹالسٹائی، دستوفیوسکی، چیخوف، اینڈریو مارویل، جان ڈون، موپساں، دی گڈ کپلنگ، تھوریا، کیپٹن ماریاٹ، شیکسپیر، موزارٹ، کوئیویدو، دانتے، ورجل، ٹنٹوریٹو، ہائیرونیمس باش، بروگھل، پٹینر، گویا، گی اوٹا، سازین، گاہ گواین، سین جوان ڈی لا کروز، گنگوراسب کے نام یاد کرنے میں پورا دن لگے گا۔ پھر ایسا لگے گا جیسے میں اپنی زندگی اور کام پر اثر انداز ہونے والے افراد کو یاد کرنے کی کوشش کرنے کے بجائے اس علم وفضل کا دعوی کررہا ہوں جس کا میں مالک نہیں ہوں۔ یہ ایک پرانا اکتا دینے والا سوال نہیں ہے بلکہ یہ ایک بہت اچھا مگر سنجیدہ سوال ہے اور اس کے لیے ضمیر کے تجزیے کی ضرورت ہے۔ میں اس میں مصوروں کو بھی شامل کروں گا کیونکہ میں ان سے بھی لکھاریوں جتنا ہی سیکھتا ہوں۔ آپ پوچھ رہے ہیں ایسا کیسے ہوتا ہے؟ اس کی وضاحت میں ایک اور دن لگے گا۔ آدمی موسیقاروں اور ہم آہنگی کے مطالعہ سے جو سیکھتا ہے اس سے لحن بندی مزید واضح ہوجائے گی۔

سوال: کیا آپ کوئی ساز بجاتے بھی ہیں؟

جواب: میں چیلو بجایا کرتا تھا۔ میری ماں نے مجھے ایک سال موسیقی اور لحن بندی سکھانے کے لیے سکول سے باہر رکھا۔ وہ سوچتی تھی کہ مجھ میں صلاحیت ہے، لیکن میں ٹیلنٹ سے قطعاً عاری تھا۔ ہم چیمبر میوزک بجاتے تھے۔ کوئی وائلن بجانے آتا؛ میری بہن بڑی سارنگی بجاتی، اور ماں پیانو بجاتی تھی۔ وہ چیلو۔۔۔ جو میں بجاتا تھا مجھ سے برا کسی نے دنیا میں نہیں بجایا ہوگا۔ بے شک اس کے علاوہ دوسری بہت ساری چیزیں کرنے کے لیے بھی میں سکول سے باہر تھا۔

سوال: کیا آپ نے اپنی فہرست میں موجود لکھاریوں کا دوبارہ مطالعہ بھی کبھی کیا ہے؟ مثال کے طور پر، ٹوین؟

جواب: آپ کو ٹوین کے ساتھ دو تین سال کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ آپ کو بہت اچھا یاد ہوجاتا ہے۔ میں شیکسپیر کا کچھ نہ کچھ ہر سال پڑھتا ہوں، (کنگ) لیئر ہمیشہ پڑھتا ہوں۔ اگر آپ اسے پڑھتے ہیں تو یہ آپ کو خوش کردیتا ہے۔

سوال: اس کا مطلب ہے کہ مطالعہ ایک مستقل پیشہ اور مسرت ہے۔

جواب: میں ہمیشہ کتابیں پڑھتا رہتا ہوں۔۔۔اتنی کہ جتنی موجود ہوں۔ میں خود کو مسلسل مہیا کرتا رہتا ہوں تا کہ میری رسد ہمیشہ موجود رہے۔

سوال: کیا آپ نے کبھی مسودے پڑھے ہیں؟

جواب: مصنف کو ذاتی طور پر جاننے کے بغیر ایسا کرنے سے آپ مصیبت میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ کچھ سال پہلے مجھ پر ایک آدمی نے ادبی سرقہ کا مقدمہ دائر کیا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ میں نے فار ہوم دا بیل ٹولز "For Whom the Bell Tools" کا خیال اس کے تحریر کردہ غیر شائع شدہ اسکرین کے خاکہ سے اٹھایا ہے۔ اس نے یہ اسکرین کا خاکہ کسی ہالی وڈ پارٹی میں پڑھا تھا۔ اس کے بقول میں وہاں موجود تھا۔ ارنی نام کا ایک ساتھی بھی وہاں موجود تھا جو کہ اس کو سن رہا تھا۔ اس نے اس آدمی کی بنیاد پر مجھ پر ایک ملین ڈالر کا مقدمہ دائر کیا۔ اسی وقت اس نے نارتھ ویسٹ مونٹڈ پولیس "Northwest Mounted Police" اور سسکوکڈ "Cisco Kid" کی موشن پکچرز کے پروڈیوسرز پر بھی اس دعویٰ کے ساتھ مقدمہ دائر کیا کہ یہ دونوں پکچرز بھی اسی غیر شائع شدہ خاکہ سے چرائی گئی ہیں۔ ہم کورٹ میں گئے اور کیس جیت لیا۔ وہ آدمی دیوالیہ ثابت ہوا۔

سوال: اچھا، کیا ہم اس فہرست کی طرف واپس جا سکتے ہیں اور کسی ایک مصور کے بارے میں بات کر سکتے ہیں جیسے ہیرونی مس باچ؟ اس کے کام کی ڈراونے خواب والی علامتی خصوصیت آپ کے کام سے بہت دور محسوس ہوتی ہے۔

جواب: مجھے ڈراونے خواب آتے ہیں اور میں ان کو بھی جانتا ہوں جو دوسروں کو آتے ہیں۔ لیکن آپ کو انہیں لکھنے کی ضرورت نہیں ہے۔ اگر آپ کسی ایسی چیز کو تحریر میں فروگذاشت کریں جس کو آپ جانتے ہیں اور اس کی کوالٹی نظر آئے گی۔ جب ایک مصنف ان چیزوں کو چھوڑتا ہے جن کو وہ نہیں جانتا تو وہ اس کی تحریر میں سوراخوں کی طرح نظر آئیں گے۔

سوال: کیا اس کا مطلب یہ ہے کہ آپ کی لسٹ میں موجود لوگوں کی تحریروں کا گہرا علم آپ کو ان گڑھوں کو بھرنے میں مدد دیتا ہے جن کی ابھی آپ بات کر رہے تھے؟ یا پھر وہ شعوری طور پر لکھنے کی تکنیک پروان چڑھانے میں مددگار تھے؟

جواب: ان کو دیکھنا، سننا، محسوس کرنا اور نہ کرنا، اور لکھنا سب کچھ سیکھنے کا حصہ تھے۔ کنواں وہیں ہوتا ہے جہاں نمی ہوتی ہے۔ کم از کم آپ کی اپنی نمی کے بارے میں کوئی نہیں جانتا کہ یہ کس سے اور کس سے مل کر بنی ہوتی ہے۔

سوال: کیا آپ اس بات کا اعتراف کر رہے ہیں کہ آپ کے ناولز میں علامت نگاری پائی جاتی ہے؟

جواب: میرا مفروضہ ہے کہ علامتیں موجود ہیں جیسا کہ نقاد ان کی تلاش میں لگے رہتے ہیں۔ اگر برا نہ لگے تو مجھے ان کے بارے میں بات کرنا اور سوال پوچھے جانا پسند نہیں ہے۔ ساتھ ہی ساتھ اپنی کتابوں اور

کہانیوں کی وضاحت کے بارے میں پوچھے جانے کے بغیر کتابیں اور کہانیاں بھی کافی مشکل ہے۔ مزید براں یہ وضاحت کرنے والوں کو ان کے کام سے محروم کر دیتا ہے۔ اگر پانچ یا چھے یا زیادہ وضاحت کرنے والے اپنا کام جاری رکھ سکتے ہیں تو پھر کیوں مجھے ان درمیان مداخلت کرنی چاہیے؟ میں جو کچھ لکھتا ہوں اسے پڑھنے کی خوشی کے لیے پڑھیں۔ جو کچھ آپ کو اس میں ملتا ہے یہ پیمانہ ہوگا کہ مطالعہ نے آپ کو کیا یاد دلایا ہے۔

سوال: اس حوالے سے صرف ایک اور سوال پوچھوں گا: ایڈوائزی سٹاف ایڈیٹرز میں سے کسی نے بل رنگ کے تمام کرداروں اور ناول دی سن آلسو رائزز (The Sun Also Rises) کے کرداروں میں پائی جانے والی مشابہتوں کے بارے میں حیرانی کا اظہار کیا ہے۔ ایڈیٹر اس سوچ کا مالک ہے کہ آپ نے شعوری طور پر اپنے المیہ کو بیلوں کی لڑائی کی روایت کے مطابق پیش کرنے کی کوشش کی۔

جواب: ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ایڈوائزی سٹاف ایڈیٹر کا رویہ کچھ غیر معقول تھا۔ دی سن آلسو رائزز میں جیک مختلف طریقے سے زخمی ہوا تھا اور اس کے خصیے جڑے ہوئے تھے اور تباہ نہیں ہوئے تھے۔ اس طرح اس کے اندر ایک آدمی کی تمام خصوصیات موجود تھیں لیکن ان کی تکمیل کرنے میں ناکام تھا۔ اس میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ اس کا زخم نفسیاتی ہونے کے بجائے جسمانی تھا، اور وہ غیر مؤثر نہیں تھا۔

سوال کیا فن پر کیے جانے والے سوالات غصہ دلاتے ہیں؟

جواب ایک سلجھا ہوا سوال مسرت اور غصہ میں سے کچھ بھی نہیں ہوتا۔ مجھے ابھی بھی یقین ہے کہ ایک لکھاری کے لیے اپنے لکھنے کے طریقے کے بارے میں بات کرنا بری بات ہے۔ وہ آنکھوں سے پڑھے جانے کے لیے لکھتا ہے اور اس سلسلے میں کوئی وضاحت یا مقالے کی ضرورت نہیں ہونی چاہیے۔

سوال اس حوالے سے مجھے یاد ہے کہا آپ نے آگاہ کیا تھا کہ ایک مصنف کے لیے ایک جاری کام کے بارے میں بات کرنا خطرناک ہے کیونکہ جیسا کہ کہا جاسکتا ہے کہ وہ اسے باتوں میں اڑا سکتا ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے؟ یہ سوال میں اس لیے پوچھ رہا ہوں کہ بہت سے مصنفین، جن میں سے ٹوین، وائلڈ، تھربر، اور سٹیفنز کے نام ذہن میں آرہے ہیں، ایسے لگتے ہیں کہ جنھوں نے اپنے مواد کو سامعین کو سنا کر پالش کیا ہے۔

جواب: میں نہیں مان سکتا کہ ٹوائن نے ہکل بیری فن کا سامعین پر تجربہ کیا ہوگا۔ اگر اس نے ایسا کیا تھا تو شائد انہوں نے اس سے اس میں موجود اچھے حصوں کو کٹوا کر اس میں فضول حصے ڈلوا دیئے ہونگے۔ وائلڈ کو جاننے والے اس کے بارے میں کہتے تھے کہ وہ لکھاری کی بجائے اچھی گفتگو کرنے والا تھا۔ سٹیفنز لکھنے سے بہتر گفتگو کرتا تھا۔ اس کی تحریر اور اس کی گفتگو کبھی کبھار ناقابلِ یقین ہوجاتی تھیں۔ میں نے سنا کہ کئی کہانیاں بدل گئی جیسے جیسے وہ بوڑھا ہوتا گیا۔ اگر تھربر اتنی اچھی گفتگو کرسکتا ہے جتنا اچھا وہ لکھتا ہے تو وہ لازمی طور پر عظیم ترین اور سب سے کم بورنگ گفتگو کرنے والا ہوگا۔ اپنے کام کے بارے

میں بہترین گفتگو کرنے والے آدمی جسے میں جانتا ہوں وہ جان بیل مونٹ، دی میٹاڈور ہے، جس کی زبان سب سے زیادہ شیریں اور سب سے زیادہ تیز ہے۔

سوال: آپ کو اپنا مخصوص سٹائل تراشنے میں کس حد تک شعوری کوشش کرنا پڑی؟

جواب: یہ تھکا دینے والا سوال ہمیشہ سے کیا جاتا ہے اور اگر آپ اس کا جواب دیتے کئی دن گزار دیں گے تو آپ خودشناسی کے اس معیار پر ہوں گے جہاں آپ کچھ نہیں لکھ سکیں گے۔ میں اس کا جواب یوں دے سکتا ہوں کہ جسے نو آموز سٹائل کہتے ہیں وہ دراصل پہلے سے ناموجود چیز کو بنانے کی پہلی کوشش کے اندر چھپا ہوا ناگزیر بے ڈھنگا پن ہے۔ کوئی نئی کلاسیک پچھلی کلاسیک سے مماثل نہیں ہے۔ پہلی نظر میں لوگوں کو صرف بے ڈھنگا پن نظر آتا ہے۔ وہ زیادہ ادراک پذیر نہیں ہوتے۔ جب اسی طرح کا ڈھنگا پن وہ دکھاتے رہتے ہیں تو لوگ سوچتے ہیں کہ یہ لکھاری کا سٹائل ہے اور وہ اس کی نقل اتارتے ہیں۔ یہ افسوس ناک ہے۔

سوال: آپ نے ایک دفعہ مجھے لکھا تھا کہ وہ حالات جن میں فکشن لکھا جاتا ہے بہت کارآمد ہوسکتے ہیں۔ کیا ہم اس کو 'دی کلرز'، 'ٹین انڈینز' اور 'ٹوڈے از فرائیڈے' پر بھی لاگو کر سکتے ہیں؟ جیسا کہ آپ نے کہا تھا کہ آپ نے ان تینوں کو ایک دن میں لکھا تھا۔ اور شائد آپ نے اپنا پہلا ناول دی سن آلسو رائز ز بھی اسی دن شروع کیا تھا۔

جواب: چلو دیکھتے ہیں۔ سن آلسو رائز ز میں نے اپنی سالگرہ ۱۲ جولائی کو ویلنشیا میں لکھنا شروع کیا تھا۔ میں اور میری بیوی ہاڈلی کچھ دن پہلے ویلنشیا چلے گئے تھے تاکہ فیریا کے لیے اچھے ٹکٹ خرید سکیں جو کہ جولائی کی ۲۴ کو شروع ہونا تھا۔ میری عمر کے دوسرے لکھاری اس وقت تک ایک ایک ناول لکھ چکے تھے اور مجھے ایک پیراگراف لکھتے ہوئے دشواری کا سامنا تھا۔ پس میں نے اپنی سالگرہ پر کتاب لکھنا شروع کی، فیریا کے دوران، بستر پر، صبح سویرے۔۔۔ پھر میں ہر جگہ لکھتا رہا۔ ہم میڈرڈ گئے وہاں بھی لکھتا رہا۔ یہاں فیریا نہیں تھا اس لیے ہمیں اپنے کمرے میں ٹیبل بھی مل گیا اور میں نے بڑی عیاشی کیساتھ ٹیبل پر بیٹھ کر لکھا اور پاساجے الواریز میں واقع ہوٹل کی بیئر بار کے کونے میں بھی بیٹھ کر لکھا۔ یہاں تک کہ میں ہنڈے چلا گیا۔ یہاں پر وسیع اور لمبے ساحل پر ایک چھوٹا اور سستا ہوٹل تھا۔ یہاں میں نے اچھی طرح کام کیا۔ یہاں سے میں پیرس چلا گیا اور میں نے سامل کے اوپر واقع اپارٹمنٹ میں کام شروع کرنے کے دن سے چھے ہفتے پہلے اس کا پہلا ڈرافٹ مکمل کر لیا۔ یہ ڈرافٹ میں نے نیتھن ایش کو دکھایا جس کا تلفظ بڑا زبردست تھا۔ اس نے کہا ''ہیم، تمھارا اس سے کیا مطلب ہے کہ تم نے ایک ناول لکھا؟ ایک ناول ہونہہ۔ تم ایک سفری بگھی چلا رہے ہو۔'' میری نیتھن کی باتوں سے زیادہ حوصلہ شکنی نہیں ہوئی تھی۔ میں نے ناول کو دوبارہ لکھا۔ اس دوران فشنگ ٹرپ اور سپین کے شہر پمپلونا میں بیل دوڑ کی وجہ سے میں سفر میں رہا۔

آپ نے جن کہانیوں کا ذکر کیا ہے کہ یہ میں نے ۱۶ مئی کو میڈرڈ میں ایک ہی دن میں لکھی تھیں جب کہ برفباری کی وجہ سیسان اسائیڈر وبل فائٹ بھی رک گئی تھی۔ پہلے میں نے دی کلرز لکھی جو کہ میں اس سے پہلے بھی لکھنے کی کوشش کر چکا تھا لیکن ناکام رہا تھا۔ پھر لنچ کے بعد میں خود کو گرم رکھنے کے لیے بستر میں چھپ گیا اور ٹوڈے از فرائیڈے لکھی۔ میں اس وقت اتنا زرخیز تھا کہ مجھے لگا میں پاگل ہو جاؤں گا۔ میرے پاس لکھنے کے لیے چھ اور کہانیاں تھیں۔ پس میں نے لباس تبدیل کیا اور فورنوس جو کہ پرانے بل فائٹروں کا مخصوص کیفے ہے، میں جا کر کافی پی اور واپس آ کر ٹین انڈینز لکھی۔ میں بہت اداس ہو گیا تھا۔ اس لیے میں نے کچھ برانڈی پی اور سو گیا۔ میں کھانا پینا بھول چکا تھا۔ مقامی لکھاریوں میں سے ایک میرے لیے نمک والی مچھلی، سٹیک، آلووں کی چپس، ولڈ یپیناس شراب کی بوتل لایا۔

وہ عورت جو ہوٹل چلاتی تھی ہمیشہ میری خوراک کے حوالے سے پریشان رہتی تھی کہ میں نے ٹھیک طرح سے کھانا نہیں کھایا اور وہ بیرے کو بھیج دیتی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ میں بستر میں ہی بیٹھا کھاتا اور ولڈ یپیناس پیتا رہتا۔ اس بیرے نے کہا تھا کہ وہ ایک اور بوتل لائے گا۔ اس نے کہا کہ سینورا پوچھ رہی تھی کیا میں ساری رات لکھنا چاہتا ہوں۔ میں نے کہا نہیں۔ میں نے سوچا میں کچھ دیر کے لیے لیٹ جاؤں گا۔ بیرے نے پوچھا کہ میں ایک اور لکھنے کی کوشش کیوں نہیں کرتا۔ میں نے کہا مجھ سے صرف ایک ہی لکھنے کی توقع کی جاتی ہے۔ اس نے کہا نان سنس۔ میں صبح کوشش کروں گا میں نے کہا۔ اس نے کہا آج رات کوشش کرو۔ اس نے کہا آپ کو کیا لگتا ہے بوڑھی عورت نے آپ کے لیے کھانا کیوں بھیجا تھا؟

میں نے اسے بتایا کہ میں تھکا ہوا ہوں۔ اس نے کہا نان سنس (یہ لفظ نان سنس نہیں تھا)۔ تم تین معمولی سے کہانیوں کے بعد تھک گئے ہو۔ میرے لیے ایک کا ترجمہ کرو۔

مجھے اکیلا چھوڑ دو، میں نے کہا، اگر تم مجھے اکیلا نہیں چھوڑو گے تو میں لکھوں گا کیسے؟ پس میں بستر میں اٹھ بیٹھا اور ولڈ یپیناس پی اور سوچا کہ میں تو بہت ہی اچھا لکھاری ہوں گا اگر پہلی کہانی اتنی ہی اچھی ہوئی جتنی میں نے امید کی تھی۔

سوال: آپ کے ذہن میں افسانہ کا تصور کس قدر واضح ہے؟ کیا تھیم، پلاٹ یا کردار افسانے کی رفتار کے ساتھ بدلتے ہیں؟

جواب: بعض اوقات آپ کو کہانی کا پتہ ہوتا ہے۔ بعض اوقات آپ کو بنانا پڑتی ہے۔ جیسے جیسے کہانی آگے بڑھتی ہے آپ کو ذرا خیال نہیں ہوتا کہ اس کا نتیجہ کیا ہوگا۔ ہر چیز وقت کے ساتھ بدلتی ہے۔ اسی سے حرکت بنتی ہے جو کہانی کو جنم دیتی ہے۔ بعض اوقات حرکت اتنی آہستہ ہوتی ہے کہ یہ متحرک محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن تبدیلی اور حرکت ہمیشہ موجود رہتی ہے۔

سوال: کیا ناول کے ساتھ بھی یہی صورت حال ہے یا آپ آغاز اور تندہی سے کام شروع کرنے سے پہلے مکمل خاکہ بناتے ہیں؟

جواب: فارہوم دا بیل ٹولز ایک ایسا مسئلہ تھا جس کا مجھے روزانہ سامنا کرنا پڑتا تھا۔ اصولی طور پر میں جانتا تھا کہ بالآخر کیا ہوگا۔ لیکن ہر روز جو کچھ میں لکھتا تھا اس کا وقوع ہونا میری ایجاد تھی۔

سوال: کیا آپ کے ناول جیسے دی گرین ہلز آف افریقہ، ٹو ہیو اینڈ ہیو ناٹ، اور ان ٹو دی ٹریز، افسانہ کے طور پر شروع کیے گئے تھے اور ناول کی صورت میں وقوع پذیر ہوئے؟ اگر ایسا ہے تو کیا دونوں ہیئتیں اتنی مماثل ہیں کہ ایک مصنف ایک سے دوسری ہیت میں اپنے نقطہ نظر میں کسی تبدیلی کے بغیر حرکت کرسکتا ہے؟

جواب: نہیں، یہ سچ نہیں ہے۔ دی گرین ہلز آف افریقہ ایک ناول نہیں ہے بلکہ یہ ایک سچی کتاب لکھنے کی کوشش میں لکھی گئی تحریر ہے۔ اس کا مقصد یہ جاننا تھا کہ کیا ایک ملک کا چہرہ ایک مہینے کے تخلیقی کام کے ذریعہ پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہ کام میں نے دو کہانیاں 'دی شارٹ ہیپی لائف آف فرانسس میکمبر' اور 'دی سنوز آف کیلی منجارو' لکھنے کے بعد شروع کیا۔ یہ کہانیاں میں نے اس تجربے اور علم کی بنیاد پر لکھی تھیں جو میں نے ایک ماہ کے لمبے شکار کے دورہ سے حاصل کیا تھا۔ یہی دورہ 'دی گرین ہلز' کے حقیقی بیان کی بنیاد ہے۔ 'ٹو ہیو اینڈ ہیو ناٹ' اور 'اکروس دی ریور اینڈ انٹو دی ٹریز' دونوں کو میں نے بطور افسانہ لکھنا شروع کیا تھا۔

سوال: کیا آپ کے لیے ایک تصنیفی پروجیکٹ سے دوسرے کی طرف جانا آسان ہے؟ یا پھر آپ ایک پروجیکٹ کو ختم کرنے کے بعد دوسرے کو شروع کرتے ہیں؟

جواب: یہ حقیقت کہ میں ان سوالوں کے جواب دینے کے لیے اپنے سنجیدہ کام کو نظر انداز کر رہا ہوں ثابت کرتا ہے کہ میں اتنا احمق ہوں کہ مجھے اس کی سزا ملنی چاہیے۔ آپ فکر نہ کریں۔ مجھے سزا مل جائے گی۔

سوال: کیا آپ کا دوسرے لکھاریوں سے مقابلہ ہے؟

جواب: کبھی نہیں۔ میں کئی مرحوم لکھاریوں سے بہتر لکھنے کی کوشش کیا کرتا تھا جن کے بارے میں میں مجھے یقین تھا۔ ایک لمبے عرصے سے میں اپنی بہترین کوشش کر کے اچھا لکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔ کبھی کبھار قسمت اچھی ہوتی ہے اور میں خود سے بھی اچھا لکھ لیتا ہوں۔

سوال: کیا آپ کے خیال میں عمر کے ساتھ ایک مصنف کی طاقت کم ہوتی ہے؟ 'دی گرین ہلز آف افریقہ' میں آپ نے ذکر کیا کہ امریکی مصنفین ایک خاص عمر میں بچوں کو لوریاں سنانے والے Old Mother Hubbord) بن جاتے ہیں۔

جواب: میں اس بارے میں نہیں جانتا۔ وہ لوگ جن کو پتہ ہے وہ کیا کر رہے ہیں انہیں اپنی آخری عمر تک وہ کام کرنا چاہیے۔ اس کتاب میں جس کا آپ نے حوالہ دیا ہے، اگر آپ دیکھیں تو آپ کو پتہ چلے گا کہ میں مزاح سے خالی آسٹریلین کردار کے بارے میں پرزور انداز میں اپنی رائے کا اظہار کر رہا تھا جو کہ مجھے

بات کرنے پر مجبور کر رہا تھا جب کہ میں کچھ اور کرنا چاہتا تھا۔ میں نے گفتگو کی تفصیل لکھی۔ یہ ایسی گفتگو نہیں جس میں ادائیگیوں کا لامتناہی سلسلہ ہوتا ہے بلکہ اس میں سے اکثر بیانات اچھے تھے۔

سوال: ہم نے کردار پر بات نہیں کی۔ کیا آپ کے کام کے کردار کسی رعایت کے بغیر حقیقی زندگی سے لیے گئے ہیں؟

جواب: یقیناً وہ حقیقی زندگی سے نہیں ہیں۔ کچھ حقیقی زندگی سے لیے گئے ہیں۔ زیادہ تر کرداروں کو آپ اپنے لوگوں کے بارے میں علم، سمجھ اور تجربے کی بنیاد پر ایجاد کرتے ہیں۔

سوال: آپ حقیقی زندگی کے کرداروں کو فرضی کرداروں میں بدلنے والے عمل کے بارے میں کیا کہیں گے؟

جواب: اگر میں وضاحت کر دوں کہ ایسا کبھی کبھار کس طرح کیا جاتا ہے تو یہ بہتان لگانے والے وکیل کے لیے ہینڈ بک ہوگی۔

سوال: کیا آپ بھی ای ایم فوسٹر کی طرح فلیٹ اور راونڈ کرداروں میں تفریق کرتے ہیں؟

جواب: اگر آپ کسی کو بیان کرتے ہیں یہ فلیٹ ہے، جیسا کہ ایک پیراگراف ہوتا ہے۔ میرے نقطہ نظر سے یہ ایک ناکامی ہے۔ اگر آپ اسے اپنے علم کی بنیاد پر بناتے ہیں تو اس کی تمام جہتیں ہونی چاہیں۔

سوال: اپنے کونسے کرداروں سے آپ کو خاص انسیت ہے؟

جواب: یہ تو بہت لمبی فہرست ہوگی۔

سوال: پھر تو آپ خود اپنی کتابیں پڑھ کر لطف اندوز ہوتے ہوں گے۔ آپ کو یہ احساس تو نہیں ہوتا ہوگا کہ آپ ان میں تبدیلیاں کرنا چاہتے ہیں؟

جواب: ان کا مطالعہ اپنے آپ کو خوش کرنے کے لیے کرتا ہوں جب میرے لیے لکھنا مشکل ہوتا ہے اور پھر مجھے یاد آتا ہے کہ لکھنا ہمیشہ سے مشکل رہا ہے اور کبھی کبھار یہ قریباً ناممکن ہو جاتا تھا۔

سوال: آپ اپنے کرداروں کو نام کیسے دیتے ہیں؟

جواب: جیسے اچھا سے اچھا دیا جا سکے۔

سوال: کیا کہانی کا عنوان آپ کے ذہن میں اس وقت آ جاتا ہے جب آپ کہانی لکھ رہے ہوتے ہیں؟

جواب: نہیں۔ میں کتاب یا کہانی ختم کرنے کے بعد عنوانات کی فہرست بنا لیتا ہوں۔ کبھی کبھار تو یہ تعداد سو تک چلی جاتی ہے۔ پھر میں انہیں خارج کرنا شروع کرتا ہوں کبھی کبھار سبھی کو چھوڑ دیتا ہوں۔

سوال: کیا آپ ایسا اس کہانی کے ساتھ بھی کرتے ہیں جس کا عنوان متن میں موجود ہوتا ہے جیسے مثال کے طور پر ہلز لائک وائٹ ایلی فنٹس؟

جواب: ہاں۔ عنوان بعد میں آتا ہے۔ میں پرونیئر میں ایک لڑکی سے ملا جہاں میں لنچ سے پہلے کستورا مچھلی (oysters) کھانے کے لیے گیا تھا۔ مجھے پتہ تھا اس نے اسقاطِ حمل کروایا ہوا ہے۔ میں اس کے

پاس گیا اور ہم ادھر ادھر کی باتیں کرنے لگے۔ لیکن گھر واپس آتے ہوئے راستے میں مجھے ایک کہانی کا خیال آیا۔ میں نے لنچ چھوڑا اور دو پہر اسے لکھتے ہوئے گزار دی۔

سوال: اچھا جب آپ لکھتے نہیں ہو، آپ مستقل مشاہدہ میں مصروف رہتے ہو، کسی ایسی چیز کی تلاش میں رہتے ہو جس کو استعمال کیا جا سکتا ہے؟

جواب: یقیناً۔ اگر ایک مصنف مشاہدہ چھوڑ دے وہ ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن اسے شعوری طور پر مشاہدہ کی ضرورت نہیں ہوتی نہ ہی اسے سوچنے کی ضرورت ہوتی ہے کہ یہ مشاہدہ کس طرح کارآمد ہوگا۔ شائد یہ شروع میں صحیح ہوگا۔ لیکن بعد میں جو کچھ وہ دیکھتا ہے چیزوں کے اس ذخیرہ میں چلی جائیں گی جن کو وہ جانتا ہے یا جن کو وہ دیکھ چکا ہے۔ اگر اس کے جاننے کا کوئی استعمال ہے تو میں آئس برگ اصول کے تحت ہمیشہ اس پر لکھنے کی کوشش کرتا ہوں۔ آئس برگ کا ۷/۸ حصہ پانی کے اندر ہوتا ہے اور ۸/۱ حصہ نظر آ رہا ہوتا ہے۔ ہر وہ چیز جو آپ جانتے ہیں آپ خارج کر سکتے ہیں اور اس سے آپ کا آئس برگ مضبوط ہوگا۔ یہ وہ حصہ ہوتا ہے جو نظر نہیں آتا۔ اگر مصنف کسی چیز کو اس لیے چھوڑتا ہے کہ وہ اس بارے میں نہیں جانتا تو اس کی کہانی میں خلا رہ جائے گا۔

دی اولڈ مین اینڈ دی سی ایک ہزار صفحات پر مشتمل ہو سکتا تھا۔ گاؤں میں موجود ہر کردار اس کا حصہ ہوتا اور روزی کمانے، پیدا ہونے، تعلیم لینے، بچے پیدا کرنے، وغیرہ جیسے تمام معاملات اس کا حصہ ہوتے۔ دوسرے مصنفین اس کو اعلیٰ اور بہترین طریقے سے کرتے ہیں۔ تحریر میں آپ اس تک محدود ہوتے ہیں جس کو پہلے ہی مناسب طور پر کر لیا گیا ہے۔ پس میں نے کچھ اور کرنا سیکھنے کی کوشش کی ہے۔ پہلے میں نے ہر غیر ضروری چیز کو خارج کرنے کی کوشش کی تاکہ قاری تک تجربے کی ترسیل ہو سکے۔ اس طرح کہ جب وہ پڑھ چکا ہو تو یہ اس کے تجربے کا حصہ بن جائے اور اسے ایسا محسوس ہو جیسا اس کے ساتھ ایسا وقوع پذیر ہو چکا ہے۔ ایسا کرنا بہت مشکل ہے اور میں نے اس پر بہت زیادہ محنت کی ہے۔

بہر حال، اس کے ہونے کے عمل کو نظر انداز کر کے دیکھا جائے تو اس دفعہ میری قسمت نا قابل یقین رہی جس کی وجہ سے میں مکمل تجربہ کی ترسیل کر سکا اور یہ ایسا تھا کہ پہلے کسی نے اس جیسی ترسیل نہیں کی تھی۔ قسمت یہ تھی کہ میرے پاس ایک اچھا آدمی اور ایک اچھا لڑکا تھا۔ اب لکھاری بھول چکے ہیں کہ ابھی تک ایسی چیزیں پائی جاتی ہیں۔ پھر سمندر بالکل آدمی کی طرح لکھنے کے قابل چیز ہے۔ پس میں اس حوالے سے خوش قسمت تھا۔ میں نے مارلن کا ملاپ دیکھا ہے اور اس کے بارے میں جانتا ہوں۔ پس میں نے اسے چھوڑ دیا۔ میں نے پانی کی حد میں پچاس سے زائد سپرم وہیل کا غول دیکھا ہوا ہے۔ میں نے ایک دفعہ قریباً ۶۰ فٹ لمبی وہیل پر برچھی ماری لیکن نشانہ چوک گیا۔ پس میں نے اسے چھوڑ دیا۔ وہ تمام کہانیاں جو میں نے مچھیرے گاؤں سے سنی تھی میں نے چھوڑ دیں۔ لیکن علم ہی وہ چیز ہوتی ہے جو ایک آئس برگ کا پانی کے زیریں حصہ بناتا ہے۔

سوال: ارکی بالڈ میک لیش (Archibald MacLeish) نے تجربہ کی قاری تک ترسیل کے متعلق بیان دیا ہے۔ اس کے مطابق آپ نے کنساس سٹی سٹار کے دنوں میں بیس بال گیمز کی کوریج دیتے ہوئے اس طریقہ کو پروان چڑھایا۔ اس کا سادہ طور پر مطلب یہ تھا کہ تجربہ کو عمیق تفصیلات کے ساتھ اس طرح محفوظ کیا جاتا کہ اس میں کل کے اظہار کا اثر ہو۔ اس طرح یہ تجربہ قاری کو اس چیز کا شعوری ادراک دیتا ہے جس کو وہ لاشعوری طور پر جانتا ہوتا ہے۔

جواب: واقعات کا بیان غیر مستند ہوتا ہے۔ میں نے کبھی وی سٹار کے لیے بیس بال پر نہیں لکھا۔ آرکی جو یاد کرنے کی کوشش کرتا رہا یہ وہ تھا جو میں ۱۹۲۰ء کے آس پاس میں شکاگو میں سیکھنے کی کوشش کر رہا تھا۔ میں ان دنوں ایسی توجہ سے محروم چیزوں کی تلاش کر رہا تھا جو جذبات پیدا کرتی تھیں۔ جیسے ایک آوٹ فیلڈر اپنے دستانے کو اوپر اچھالتا کرتا ہے یہ دیکھے بغیر کہ یہ کس جگہ پر گرتا ہے۔ اسی طرح کئی دوسری چیزیں ہیں جو میں نے بالکل ایسے نوٹ کیں جیسے ایک مصور خاکہ بناتا ہے۔ آپ نے بلیک برن کے عجیب رنگ اور پرانے ریزر کٹ اور جس انداز سے وہ آدمی کو گھما دیتا ہے۔ ایسی بہت سی چیزیں تھی جو آپ کو کہانی جاننے سے پہلے متحرک کرتی تھیں۔

سوال: کیا آپ نے کبھی ایسی صورت حال کو بیان کیا جس کے بارے میں آپ کو خود کوئی علم نہیں تھا؟

جواب: یہ ایک عجیب سوال ہے۔ ذاتی علم سے آپ کی مراد غیر روایتی جنسی تعلقات ہے؟ اس حالت میں جواب مثبت ہے۔ ایک مصنف، اگر وہ کسی لائق ہے تو وہ بیان نہیں کرتا۔ وہ علم سے ذاتی اور غیر ذاتی تجربہ بناتا یا ایجاد کرتا ہے اور کبھی کبھار اس کے پاس غیر واضح علم ہوتا ہے جس کا منبع کوئی بھولا بسرا نسلی یا فیملی تجربہ ہو سکتا ہے۔ ایک گھریلو کبوتر کو اس طرح اڑنا کون سکھاتا ہے۔ ایک فائٹنگ بل میں بہادری کہاں سے آتی ہے: ایک شکاری کتے میں سونگھنے کی حس کیسے پیدا ہوتی ہے۔ یہ اس مواد کی تشریح یا تخلیص ہے جس پر ہم میڈرڈ میں بات کر رہے تھے جب کہ میرا ذہن قابل اعتماد نہیں تھا۔

سوال: آپ کو ایک تجربے کے بارے میں افسانوی طور پر لکھنے کے لیے اس سے کس حد تک علیحدہ ہونا پڑتا ہے؟ مثال کے طور پر افریقن ائیر کے کریش ہونے میں آپ شامل تھے؟

جواب: اس کا انحصار تجربے پر ہے۔ آپ کا ایک حصہ اس کو آغاز سے مکمل علیحدگی کے ساتھ دیکھتا ہے۔ دوسرا حصہ بہت مشغول ہوتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اس حوالے سے ایسا کوئی اصول نہیں ہے کہ کسی کو کتنی دیر بعد اس کے بارے میں لکھنا چاہیے۔ اس کا زیادہ تر انحصار اس بات پر ہوگا کہ ایک فرد کس حد اپنی بحالی کی قوتوں (Recuperative Powers) پر انحصار کرتا ہے۔ یقیناً ایک تجربہ کار مصنف کے لیے یہ بات اہم ہوگی کہ وہ جلتے ہوئے ائیر کرافٹ کس طرح کریش ہو سکتا ہے۔ وہ کئی اہم چیزیں بہت جلد سیکھ لیتا ہے۔ کیا وہ چیزیں اس کے لیے اہم ہوں گی یا نہیں۔ اس کا انحصار اس کی بقا پر ہوگا۔ عزت کے ساتھ بقا کا سوال ہمیشہ سب سے اہم رہا ہے۔ وہ جو باقی نہیں رہتے انہیں ہمیشہ پیار کیا جاتا ہے

کیونکہ کسی کو انہیں بوڑھاپے میں نہیں دیکھنا پڑتا۔ نہ ہی ان لڑائیوں سے لوگوں کا واسطہ پڑتا ہے جو وہ اپنے مرنے سے پہلے چیزوں کو بدلا ہوا دیکھنے کے لیے کرتے ہیں۔ وہ جو پہلے مرجاتے ہیں یا بہت جلد آسانی سے چھوڑ جاتے ہیں انہیں ہر اچھی وجہ کے ساتھ ترجیح دی جاتی ہے کیونکہ وہ قابلِ سمجھ اور انسانی ہوتے ہیں۔ ناکامی اور چھپی ہوئی بزدلی زیادہ انسانی اور زیادہ پسند کی جاتی ہے۔

سوال: کیا میں آپ سے پوچھ سکتا ہوں کہ کس حد تک ایک مصنف کی اپنے وقت کے سماجی و سیاسی معاملات سے دلچسپی ہونی چاہیے؟

جواب: ہر ایک کا اپنا شعور ہوتا ہے اور ایسے کوئی اصول نہیں ہونے چاہئیں جو شعور کو کام کرنے کے بارے میں بتائیں۔ ایک سیاسی ذہن کے مصنف کے بارے میں آپ صرف یہ بات یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ اس کا کام اسی صورت باقی رہ سکتا ہے جب ہم اس کو پڑھتے ہوئے سیاست کو نظر انداز کر کے پڑھیں گے۔ بہت سارے سیاسی فہرست میں شامل مصنفین اپنی ہمدردیاں بدلتے رہتے ہیں۔ یہ ان کے اور ان کے سیاسی تجزیوں کے لیے بہت مسرت آمیز ہوتا ہے۔ حتیٰ کہ بعض اوقات ان کو اپنے نقطہ نظر بہت جلدی میں دوبارہ لکھنے پڑتے ہیں۔ شائد اس کا احترام اس لیے کرنا چاہیے کہ یہ خوشی کے تعاقب کی ایک شکل ہے۔

سوال: کیا ایزرا پاونڈ کے علیحدگی پسند کیسپر پر سیاسی رسوخ کا آپ کے اس عقیدے پر کوئی اثر پڑا کہ ایک شاعر کو سینٹ ایلزبتھ اسپتال سے رہا کر دینا چاہیے؟

جواب: نہیں۔ کسی صورت نہیں۔ میرا ماننا ہے کہ ایزرا کو رہا کر دینا چاہیے اور اسے اس معاہدے پر کہ وہ اب ہر طرح کی سیاست سے اجتناب کریں گے اٹلی میں شاعری کرنے کی اجازت دینی چاہیے۔ مجھے کاسپر کو جلد از جلد جیل میں دیکھ کر خوشی ہوگی۔ ایک عظیم شاعر کے لیے لازمی نہیں کہ اس کے نوجوان نسل پر اثرات ہوں۔ مقامی کاسپر صرف لکھاریوں کو اخلاق، انداز، اور سوچ سے معذور کرنے تک ہی محدود نہیں رہے ہوں گے۔ اگر کسی کے نام لوں تو ورلین، رمباد، شیلے، بائرن، باڈیلیئر، پروست، گائیڈ وغیرہ کے نام ذہن میں آتے ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اس انٹرویو کے دس سال بعد یہ بیان کرنے کے لیے ایک فٹ نوٹ کی ضرورت ہوگی کہ کاسپر کون تھا۔

سوال: آپ اپنے کام میں ناصحانہ نیت کے بارے میں کیا کہیں گے؟

جواب: ناصح ایک لفظ ہے جس کو غلط استعمال کیا گیا ہے اور بیکار کر دیا گیا ہے۔ ڈیتھ ان دی آفٹرنون ایک ناصحانہ کتاب ہے۔

سوال: یہ کہا گیا ہے کہ ایک مصنف اپنے تمام کام میں صرف ایک یا دو خیالات سے تعلق رکھتا ہے۔ آپ کیا کہیں گے کہ آپ کے کام ایک یا دو آئیڈیاز کو بیان کرتے ہیں؟

جواب: ایسا کس نے کہا؟ یہ بہت ہی زیادہ سادہ محسوس ہوتا ہے۔ وہ آدمی جس نے یہ بات کہی ہے ممکن

ہے اس کے پاس ایک یا دو خیالات ہوں۔

سوال: اچھا، شائد یہ اس طرح بیان کرنا زیادہ مناسب ہوگا؛ گراہم گرین نے کہا کہ نمایاں جذبہ ایک ناولوں کی الماری کو نظام کی وحدانیت دیتا ہے۔ جیسا کہ آپ نے خود کہا، میرا یقین ہے، کہ عظیم تحریر ہمیشہ نا انصافی کی حس سے پیدا ہوتی ہے۔ کیا آپ کے خیال میں ایک ناول نگار پر اس طرح کی کوئی مجبور کر دینے والی حس غالب آسکتی ہے؟

جواب: مسٹر گرین میں اس طرح کے بیان دینے کی مہارت ہے جو کہ مجھ میں نہیں ہے۔ یہ میرے لیے ناممکن ہوگا کہ میں ناولوں کی ایک الماری کے متعلق اس طرح کا کوئی عمومی بیان دوں اگر چہ میں عمومیت کی کوشش کروں گا۔ انصاف اور نا انصافی کی حس کے بغیر مصنف کے لیے بہتر ہوگا کہ وہ ناول لکھنے کے بجائے شاندار طلباء کے کسی سالانہ گزٹ کو ایڈیٹ کرئے۔ یہ ایک اور عمومی بیان ہے۔ آپ نے دیکھا کہ ان کا بیان زیادہ مشکل نہیں ہے جب وہ کافی حد تک واضح ہوں۔ ایک اچھے مصنف کے لیے سب سے لازمی صلاحیت یہ ہے کہ اس کے اندر پیدائشی طور پر جھٹکوں سے محفوظ گندگی کا ڈیٹکٹر موجود ہو۔ یہ ایک مصنف کا ریڈار ہوتا ہے اور تمام عظیم مصنفین میں یہ موجود ہوتا ہے۔

سوال: بالآخر ایک بنیادی سوال: ایک تخلیقی لکھاری ہونے کے لحاظ سے آپ کے خیال میں آپ کے فن کا اصل کام کیا ہے؟ یہ بذات خود حقیقت ہونے کے بجائے حقیقت کی نمائندگی کیوں ہے؟

جواب: اس کی وجہ سے پریشان کیوں ہو گئے؟ ان تمام چیزوں سے جو وقوع پذیر ہو چکی ہیں اور وہ تمام چیزیں جو موجود ہیں اور وہ تمام چیزیں جو آپ جانتے ہیں اور وہ تمام جن کے بارے میں آپ جان نہیں سکتے، آپ ان کو ملا کر اپنی ایجاد کے ذریعہ کوئی چیز بناتے ہیں تو یہ نمائندگی نہیں ہوتی بلکہ یہ ایک نئی چیز ہوتی ہے جو کسی بھی زندہ اور حقیقی چیز سے زیادہ حقیقی ہوتی ہے۔ اور آپ اسے زندہ کرتے ہیں اور اگر آپ اسے اچھی طرح بناتے ہیں تو آپ اسے لافانیت دے دیتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آپ لکھتے ہیں اور اس کی اس کے علاوہ کوئی اور وجہ نہیں ہوتی جو آپ جانتے ہوتے ہیں۔ لیکن ان وجوہات کے بارے میں کیا جن کے بارے میں کوئی نہیں جانتا؟

گائتری چکرورتی سپائیوک سے ایک گفتگو

—تعارف وترجمہ: فیاض ندیم—

''گائتری چکرورتی سپائیوک ایک یونیورسٹی پروفیسر ہیں اور انسٹی ٹیوٹ آف کمپیریٹولٹریچر اینڈ سوسائٹی کی بانی ممبر ہیں۔ وہ ۲۴ فروری ۱۹۴۲ کوکلکتہ، انڈیامیں پیدا ہوئیں۔ اور ۱۹۵۹ میں پریزیڈینسی کالج کلکتہ سے انگلش میں بی اے (آنرز) کیا۔ ۱۹۶۷ میں کانیل یونیورسٹی سے کمپیریٹولٹریچر میں ڈاکٹریٹ کیا، ۱۹۹۹ میں ٹورونٹو یونیورسٹی سے ڈاکٹر ان لٹریچر، ۲۰۰۳ میں لندن یونیورسٹی سے ڈاکٹریٹ ان لٹریچر کیا۔ اس کے علاوہ ان کے پاس لٹریچر اور ہیومینیٹیز کی بہت سی آنریری ڈاکٹریٹ کی ڈگریاں ہیں۔ انہوں نے فیمینزم، سیاسیات اور ثقافت، بعد ازنوآبادیاتی مطالعہ، ادبی تنقید، ردّتشکیل، مارکسزم، بعد از ساختیات اور تراجم پر بہت سا کام کیا۔ اُن کے تراجم میں سب سے زیادہ شہرت ژاک دریدا کی کتاب ''آف گراماٹولوجی'' کے ترجمہ حاصل ہوئی، جس کا نہ صرف انہوں نے ترجمہ کیا، بلکہ ژاک دریدا کا تحقیقی تعارف بھی لکھا۔ اس کے علاوہ وہ ایک سرگرم سماجی کارکن بھی ہیں۔ انہوں نے بھارت کے دیہاتوں میں نچلی زاتوں کے لئے سکول بھی کھولے جہاں وہ ان لوگوں کے درمیان سیاسی آگاہی کی مہم بھی چلا رہی ہیں۔

۲۹ جولائی ۲۰۱۶ کولاس اینجلس ریویو آف بکس کی ویب سائٹ پر سٹیو پالسن کے ساتھ گائتری چکرورتی کا ایک انٹرویو شائع ہوا۔ یہاں اسی انٹرویو کا اردو ترجمہ پیش کیا جارہا ہے۔''

(ف ن)

اس وقت ردّتشکیل کے جوش سے لبریز دن کسی دوسرے زمانے کی متجسس باقیات کے طور پر محسوس ہوتے ہیں۔ لمبے بالوں اور پیراشوٹ کی پینٹوں کی طرح فیشن سے باہر۔ پھر بھی اس کی مرکزی تحریک۔۔۔۔متن اور معانی کے درمیان تعلق کو واضح کرنا، اور مغربی دانشورانہ روایت کے مخفی تعصبات پر تنقید ــــــ جدید تعلیمی زندگی میں اس گہرائی تک سرایت کر چکے ہیں کہ یہ بھلانا مشکل ہے کہ یہ تحریک

کسی وقت کس قدر دلچسپ تھی۔ اس سال جان ہاپکن یونیورسٹی پریس نے ردّ تشکیل کی خوبیوں کے بارے عوامی مباحثے کو ژاک ڈریڈا کے "آف گراماٹالوجی" جو ردّ تشکیل کے بارے ایک بنیادی متن ہے، کے ایک نئے نظر ثانی شدہ، متنازعہ، ابتدائی ایڈیشن کے چالیس سال بعد والے ایڈیشن کی اشاعت کے ذریعے ایک نئی زندگی دی ہے۔ یہ کتاب اس کی ابتدائی انگریزی مترجم گائتری چکرورتی سپائی وک کی نئی ترجمہ شدہ شکل ہے۔

آج سپائی وک ایک تعلیمی ستارہ ہیں ـــــ ایک نہ تھکنے والی عالمہ اور کولمبیا یونیورسٹی میں انسٹی ٹیوٹ آف کمپیریٹولٹریچر اینڈ سوسائٹی کی شریک بانی ہیں۔ جب انہوں نے پہلی مرتبہ ڈریڈا کے مقالہ کے ترجمے پر کام کرنا شروع کیا، سپائی وک ایک غیر معروف، اپنی عمر کی تیسری دہائی کے وسط والی متعلمہ تھیں ۔ ۔ ۔ ۔ یہ "نوجوان ایشیائی لڑکی" جیسا کہ انہوں نے بتایا، "عجیب امریکی اکیڈیمیہ کی کھوج میں تھیں"۔ سپائی وک ایک بہت مختلف قسم کی مترجم تھیں۔ اُن کی فلسفے میں کوئی رسمی تربیت نہیں تھی اور نہ ہی پیدائشی انگریزی یا فرانسیسی بولنے والی تھیں۔ لہٰذا یہ ایک بڑا دلیرانہ، تقریباً احمقانہ منصوبہ ہی تھا کہ ایک بہت ہی پیچیدہ اور بڑے نظریہ کا ترجمہ کیا جائے۔ انہوں نے نا صرف کتاب کا ترجمہ کیا، بلکہ اپنا تحقیقی مقالے کی طوالت کا دیباچہ بھی لکھا، جو ڈریڈا کو ادبی علماء کی نئی نسل سے متعارف کرواتا ہے۔۔

آنے والی دہائیوں میں سپائی وک بعض منفرد نابغوں کی صورت نکھر کر سامنے آئی۔ وہ اولین تانیثی مارکسی سکالر بن گئیں اور پھر اپنے بنیادی مضمون 'کیا اچھوت بول سکتے ہیں' کی اشاعت کے ساتھ انہوں نے بعد از نوآبادیات مطالعہ کے آغاز میں مدد کی۔ لیکن سپائی وک کوئی غیر عملی سکالر نہ تھیں۔ انہوں نے اپنے آبائی وطن انڈیا میں ناخواندہ طلباء کے لئے ایک ایلیمنٹری سکول کی بنیاد رکھی، جہاں انہوں نے کئی دہائیوں تک تعلیم دی۔ کسی طرح انہوں نے امریکہ کی ایلیٹ یونیورسٹی میں گریجویشن کے طلبا کو تنقیدی تھیوری پڑھانے کا انتظام کر لیا، جبکہ اسی دوران وہ مغربی بنگال میں دیہاتی بچوں کو جمہوری اختیارات کی تعلیم بھی دیتی رہیں۔ تھیوری اور رسوم ورواج کا امتزاج ایک ہی شخصیت میں کم ہی دیکھنے میں ملتا ہے۔ اب اپنی عمر کی ستر کی دہائی کے وسط میں انہوں نے دنیا بھر میں گھومنے پھرنے والی دانشور طور پر اپنے آپ کو برقرار رکھا ہوا ہے۔

میں نے ان کے لاگوس کے سفر کے کچھ ہی دیر بعد اور لندن اور پیرس کی مصروفیات سے پہلے بات کی۔ ہم نے بہت سارے موضوعات پر بات کی، اُن کی ڈریڈا سے دوستی سے لیکر المناک خاندانی کہانی، جس نے ان میں شودروں (Subalterns) کے بارے دلچسپی کو بڑھاوا دیا، دانشوروں کی ذمہ داریوں سے لیکر علومِ انسانی کے بحرانوں تک ـــــ

سٹیو پالسن: آپ نے حال ہی میں ڈریڈا کی کتاب ''آف گراماٹالوجی'' کے ابتدائی ترجمے کے چالیس سال بعد والے ایڈیشن کی تکمیل کی ہے۔ ہمیں اس کتاب کے نظرثانی شدہ ایڈیشن کی کیا ضرورت تھی؟

گائیتری چکرورتی سپائی وک: جب میں نے اس کا ترجمہ کیا، میں نہیں جانتی تھی کہ ڈریڈا کون ہے۔ یا اس کی سوچ کیا ہے۔ لہٰذا میں نے اسے متعارف کروانے اور ترجمہ کرنے کی حتی الوسع کوشش کی۔ اور تعارف نے متاثر کیا، جس کے لئے میں شکرگزار ہوں۔ زندگی بھر ڈرایڈا کے ساتھ اور اس کے بارے کام کر کے، اب میں اپنے قارئین کو اس عظیم مفکر کے بارے کچھ اور بھی بتا سکتی ہوں۔ اس لئے میں نے اسے اور بڑھایا۔ لہٰذا یہ ایک نئے عظیم متن سے چار ہونے کی بجائے گزری ہوئی زندگی کو خراجِ تحسین ہے۔

سوال: کیا گذشتہ چار دہائیوں کے دوران جبکہ آپ نے اسے پہلی دفعہ ترجمہ کیا تھا، ڈریڈا کی کتاب کے بارے آپ کی تفہیم تبدیل ہوئی؟

جواب: مجھے ایسا لگتا ہے۔ جب میں نے اسے شروع کیا، تو مجھے نہیں لگا تھا کہ یہ کتاب ''یورپی مرکزیت'' کے حوالے سے کس قدر ناقدانہ ہے۔ کیونکہ یہ اصطلاح اس وقت اتنی عام نہیں تھی۔ ڈریڈا الجیریا کا یہودی تھا جو جنگِ عظیم دوم سے پہلے پیدا ہوا۔ وہ اصل میں اپنے اندر سے مغربی فلسفے کے ساتھ لڑ رہا تھا۔ ایک شاندار انسان۔۔ وہ اس میں یورپی مرکزیت کو دیکھ رہا تھا۔ میرا نہیں خیال کہ مجھے اس کی اتنی سمجھ آئی تھی جتنی اب ہے۔ میں اب اس میں سے گذرتے ہوئے اس دھاگے کو بھی سمجھ رہی ہوں، ان معانوں میں کہ ہمیں فقط پڑھنا ہی نہیں سیکھنا چاہئے، بلکہ یہ بھی کہ زندگی کیسے گذارنی چاہیئے۔ جو اس وقت میرے لئے اتنا واضح نہیں تھا۔ اب مجھے ہیگل کے بارے بھی اس وقت سے کچھ زیادہ علم ہے۔ لہٰذا میں کچھ تعلق جوڑنے کے قابل تھی۔

سوال: تو کیا آپ اس کتاب کو مغربی فلسفے پر تنقید کے طور پر دیکھتی ہیں؟

جواب: ردِّ تشکیل اسی سے متعلق ہے؛ ٹھیک؟ یہ فقط تشکیل نہیں ہے۔ میرے استاد پال ڈی مان نے ایک دوسرے بڑے نقاد فریڈرک جیمسن سے کہا تھا ''فریڈ تم صرف اسی کی ردِّ تشکیل کر سکتے ہو، جس سے تم پیار کرتے ہو۔ کیونکہ تم یہ اپنے اندر سے کر رہے ہوتے ہو۔ حقیقی یگانگت کے ساتھ۔ تم ایک طرح سے اس کا اندر باہر لا رہے ہوتے ہو۔ یہ اس طرح کی تنقید ہے۔

سوال: ڈریڈا کس چیز کی ردِّ تشکیل کر رہا تھا؟ وہ مغربی فلسفے کی نئی روشنی میں کس طرح وضاحت کرنے کوشش کر رہا تھا؟

جواب: اس کی توجہ کا مرکز بلا تبدیلی صدیوں کا غلبہ ہے۔ مکمل گروہ خارج ہو گئے، کیونکہ ایک طرح کا غالب بیانیہ مستحکم ہو چکا ہے۔ اس نے افریقی زبان دانی کے بارے ایک بہت مضبوط بات بھی کہی: وہ اپنی سات پشتیں یاد رکھ سکتے ہیں؛ ہم نے یہ صلاحیت کھو دی ہے۔ اُن کی ''تحریروں'' کا ٹھکانہ نفسیاتی مادہ

پر ہوتا ہے، جسے یاداشت کہتے ہیں۔ ڈریڈا نے اسے فرائڈ سے منسلک کیا۔ لہٰذا وہ کہتا تھا کہ حقیقت کی طرف بہت دھیان سے دیکھو، یہ کوڈڈ (Coded) ہوتی ہے، تا کہ دوسرے لوگ چاہے وہ موجود بھی ہوں سمجھ سکیں کہ ہم کیا کہہ رہے ہیں۔ وہ دیکھتا تھا کہ اس چیز کو فلسفے کی روایات میں کس طرح دبایا ہوا ہے۔

سوال: آپ نے سب سے پہلے ''آف گراماٹالوجی'' کا ترجمہ ساٹھ کی دہائی کے اواخر میں شروع کیا۔ آپ اس وقت ایک غیر معروف سکالر تھیں۔ اور ڈریڈا ابھی متحدہ امریکہ میں زیادہ نہیں جانا جاتا تھا۔ یہ بہت نظریاتی سی، بہت مشکل کتاب تھی جو پڑھنے میں مشکل پیش کرتی تھی۔ آپ اس قدر مشکل پراجیکٹ کیوں حاصل کرنا چاہتی تھیں؟

جواب: خوب: میں ڈریڈا کو بالکل نہیں جانتی تھی۔ میں پچیس سال کی تھی اور ۱۹۶۷ میں یونیورسٹی آف آیووا میں اسسٹنٹ پروفیسر تھی۔ اور میں خود کو اپنی دانشورانہ کھوج میں مصروف رکھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ لہٰذا میں فہرست میں موجود ایسی کتابوں کا آرڈر دیا کرتی تھی جو اتنی عجیب محسوس ہوتی تھیں کہ مجھے پڑھنے پر اکساتی تھیں۔ لہٰذا اسی طرح میں نے اس کتاب کا بھی آرڈر دیا تھا۔

سوال: تو آپ نے اسے اس کے اصل فرانسیسی متن میں پڑھا اور پھر سوچا کہ اس کا ایک انگریزی ترجمہ بھی ہونا چاہیے؟

جواب: نہیں نہیں۔ میں نے کسی طرح اسے پڑھنے کا بندوبست کیا۔ اور سوچا کہ یہ ایک غیر معمولی کتاب ہے۔ یہ انٹرنیٹ سے پہلے کی بات ہے۔ لہٰذا کوئی بھی مجھے ڈریڈا کے بارے بتا نہیں رہا تھا۔ جب میں نے کارنیل کو چھوڑا تو میرا استاد بھی ڈریڈا سے نہیں ملا تھا۔ لہٰذا مجھے صحیح معنوں میں نہیں معلوم تھا کہ وہ کون تھا۔ میں نے سوچا کہ ٹھیک ہے، میں بھی ایک ہوشیار غیر ملکی خاتون ہوں۔ اور وہ ایک غیر معروف لکھاری ہے۔ کوئی بھی مجھے اس کی کتاب کے بارے پراجیکٹ دینے پر رضامند نہیں ہوگا، تو کیوں نہ میں اس کا ترجمہ کرنے کی کوشش کروں؟ اور میں نے ایک کاک ٹیل پارٹی میں سن رکھا تھا کہ میسوچوسٹس یونیورسٹی پریس تراجم پر کام کر رہا ہے، لہٰذا میں نے اسے ایک بہت ہی معصومانہ سا التجائیہ خط لکھا۔ ۱۹۶۷ کے اواخر میں یا ۱۹۶۸ کے شروعات میں۔ انہوں نے بعد میں مجھے بتایا کہ میرا خط اتنا دلیرانہ اور پیارا پایا گیا کہ مجھے موقع فراہم کرنے کا فیصلہ کر لیا گیا (قہقہہ)۔ یہ بہت مضحکہ خیز سی بات ہے، لیکن ایسا ہی ہوا تھا۔

سوال: بہت ہی عاجزانہ سی شروعات ایک ایسی کتاب کی جو کلاسک بننے جا رہی تھی۔

جواب: آپ کو معلوم ہے کہ میں بہت حیران ہوئی تھی۔ آپ کو میری جگہ پر آ کر سمجھنا ہوگا۔۔۔ نہ تو انگریزی اور نہ ہی فرانسیسی میری پہلی زبان تھی۔ اور میں نے انڈیا کو فقط ۱۹۶۱ میں چھوڑا تھا۔ میرا تعارف بہت ہی عاجزانہ سا تعارف تھا۔ کیونکہ رسمی طور پر میں نے کبھی ایک کورس بھی فلسفے کا نہیں پڑھا تھا۔

سوال: اور یہ بہت ہی لمبا تعارف تھا۔ آپ کا ڈریڈا کی کتاب کے بارے تعارف اپنے آپ میں تقریباً ایک کتاب ہے۔

جواب: یہ میرے معاہدے میں شامل تھا۔ کیونکہ میں اس پر کتاب لکھنا چاہتی تھی۔ لہٰذا میں نے معاہدے میں لکھا کہ میں ترجمہ نہیں کروں گی، اگر میں ایک مونوگراف کی طوالت کا تعارف نہ لکھ سکی۔ میں اپنی عمر کی دوسری دہائی کے وسط میں تھی۔ جب میں نے وہ خط لکھا۔ اب فقط اس سے مجھے شرمندگی اور خجالت کا احساس ہوتا ہے۔

سوال: کیا آپ کا ڈریڈا سے اس ترجمے کے دوران کافی رابطہ رہا؟

جواب: نہیں میں اسے بالکل نہیں جانتی تھی۔ میں تو اسے ۱۹۷۱ میں ملی۔ اور میں نے اسے بالکل نہیں پہچانا تھا۔ جب تک کہ وہ میرے پاس آئے اور فرانسیسی میں کہا، ''میرا نام ژاک ڈریڈا ہے'' اور میں تقریباً مرہی گئی تھی۔

سوال: لیکن میرا خیال ہے کہ اس کے بعد آپ انہیں کافی اچھی طرح جانتی تھیں۔

جواب: ہاں ہم دوست بن گئے۔ ہم اتحادی تھے۔ آپ سمجھ سکتے ہیں کہ ایک چیز جو وہ شاید اس وقت مجھ سے بھی بہتر سمجھتا تھا، وہ اس ایشیائی لڑکی کا مطلب تھا، جو یقیناً زیادہ فرانسیسی نہیں جانتی تھی، اس کتاب کو اپنے ہی انداز میں یورپیئن اعلیٰ فلسفلے کے ادارے سے بہت باہر دنیا کے سامنے پیش کرنے جا رہی تھی۔ میں اور وہ کھانے کے لئے باہر جاتے تھے۔۔۔ اور وہ ایک سانولہ سا آدمی تھا، سفارڈی (Sephardic)، الجیریا کا یہودی۔۔۔ اور لوگ اسے انڈین سمجھتے تھے، اور میں ہندوستانی تھی اور میرے اندر ثقافتی نقوش بہت گہرے تھے، بعض اوقات میں ساڑھی بھی پہن لیتی تھی، اور یہ ایک مزاح تھا کہ وہ کہا کرتا تھا، ''ہاں میں ہندوستانی ہوں''۔ وہ اس نوجوان انسان کی صورتِ حال کی خوبصورتی کو سمجھتا تھا جو نہ تو فرانسیسی میں پی ایچ ڈی تھی، اور نہ پیدائشی فرانسیسی بولنے والی تھی، اور نہ اس معاملے میں انگریزی بولنے والی تھی، اور وہ اس کے متن کو دنیا کے سامنے پیش کرنے جا رہی تھی، اس وجہ سے نہیں کہ وہ کوئی اس کی پجاری تھی، اس لئے کہ وہ یہ تک نہیں جانتی تھی کہ وہ کون ہے۔ وہ اس کے متن کو باقی دنیا کے سامنے رکھ رہی تھی، اور دنیا اسے حاصل کر رہی تھی۔ اس صورتِ حال میں کچھ ایسا تھا، جس میں اس کے لئے کوئی کشش موجود تھی۔

سوال: آپ ہندوستان کی تقسیم سے کچھ سال پہلے کلکتہ میں پیدا ہوئیں؟ کیا آپ دانشوروں کے خاندان میں پیدا ہوئیں؟

جواب: ہاں۔ میری ماں کی چودہ سال کی عمر میں شادی ہوگئی، اور میرے بھائی کی پیدائش اس وقت ہوئی جب اُن کی عمر پندرہ سال تھی۔ میرے باپ کی پیدائش ایک گاؤں میں ہوئی جو ہمالیہ کے پہاڑوں کے دامن میں تھا، جو اب بنگلہ دیش میں ہے، ایک ایسی برادری میں جہاں وہ چھ یا سات سال کی عمر تک

کپڑے تک نہیں پہنتے تھے۔ وہ اپنے جسم کے درمیان میں فقط ایک دھاتی کڑا پہنتے تھے۔ جب وہ سکول جاتے تو دھوتی پہنتے تھے۔سردیوں کے موسم میں وہ الاؤ کے گرد اپنے کندھوں پر لوئیاں لپیٹ کر بیٹھ جاتے تھے۔پھر بھی یہ دونوں لوگ حقیقی طور پر دانشور تھے،اور بعد میں دانشورانہ زندگی گذاری،اور اپنے بچوں کی سمجھداری کی زندگی گذارنے والی پرورش کی۔ حقوقِ نسواں کا حامی باپ اور تانیثیت پسند ماں۔ یہ ایک غیر معمولی پرورش تھی۔میں تقریباً ہر چیز کے لئے اپنے والدین کی مقروض ہوں۔

سوال: کیا تقسیم نے جو ملک کو بھارت اور پاکستان میں توڑنے کا باعث بنی،آپ کے خاندان پر بھی کافی اثر ڈالا؟

جواب: آپ جانتے ہیں ہم اسے آزادی بھی خیال کرتے ہیں۔ آزادی کا نشان تقسیم کی وحشت کے ساتھ ہے۔لہٰذا تقسیم قیمت تھی جو ہم پر واجب الادا ہوئی۔اچھا،اس کے اثرات ہمارے خاندان سے زیادہ ہمارے رشتہ داروں پر زیادہ تھے۔میرے والد دراصل مشرقی بنگال سے بھاگ آئے تھے،جواب بنگلہ دیش ہے۔ جب انہوں نے ہائی سکول کے امتحان میں اچھی کارکردگی دکھائی،اس کے والد نے اس سے کہا،"اوئے تب تم کسی گاؤں میں ڈاکیا لگوگے"اور میرا باپ زیادہ کا خواہش مند تھا۔لہٰذا بغیر ٹکٹ کے وہ ۱۹۱۷ میں کلکتہ بھاگ آیا۔ میں کلکتہ میں پیدا ہوئی۔لیکن جس طرح تقسیم نے ہماری زندگیوں پر اثر ڈالا،یقیناً وہ خوفناک فسادات تھے جو ۱۹۴۶ میں کلکتہ میں اموات کا باعث بنے،اور ۱۹۴۲ اور اس کے بعد کا مصنوئی پیدا کیا گیا قحط تھا۔ان چیزوں نے یقیناً ہم پر اثر ڈالا۔اور جب پناہ گزین آنا شروع ہوئے،میری ماں جو اس وقت اچھی خاصی سوشل ورکر تھیں،صبح پانچ بجے گھر سے نکل جاتی تھیں اور پناہ گزینوں کی آبادکاری میں مدد کرنے کے لئے ریلوے سٹیشن جایا کرتی تھیں۔ یہ چند ایک چیزیں ہیں جنھوں نے میرے بچپن پر اثر ڈالا۔

سوال: آپ نے یقیناً یہ بھی دیکھا ہوگا کہ مسلمانوں پر کس طرح غیر کی چھاپ لگی؟

جواب: بلکل اور یہ ہندوستان میں بڑھ رہا ہے۔ ۱۹۴۷ میں مَیں بہت چھوٹی تھی۔میری عمر پانچ سال تھی۔ہندو یا مسلمان میں فرق سمجھنے کے قابل نہیں تھی،کیونکہ میں ایک عام سی گھریلو لڑکی تھی۔ لیکن یہ سب کچھ ہمارے اردگرد تھا۔یہ یہاں ہندو مسلم فسادات میں تھا، یہ کوئی معمول کے نہیں تھے،کیونکہ اس وقت تک یہاں صدیوں سے ایک قسم کی تصادم بقائے باہمی کی سی صورتِ حال تھی۔لیکن جب یہ ہمارے ہمسائے میں شروع ہوا،آپ اللہ اکبر اور ہارا ہارا مہادیو کے نعرے سن سکتے تھے،اور آپ جانتے تھے کہ کسی کو مارا جا رہاہے،اور آپ قتل و غارت گری دیکھتے ہو۔لیکن میں بہت چھوٹی تھی اور گھر میں ذات پات اور مذہب یا کسی بھی چیز کا کوئی زیادہ فرق نہیں رکھا جاتا تھا۔اور میرے باپ کے مسلمان طلبا کا رویہ بہت مددگارانہ ہوتا تھا،یہاں تک کہ وہ ہندووانہ لباس پہن کر بھی آجاتے تھے اور اسے بتاتے تھے کہ شام کے وقت کسی فون کال کا جواب نہ دیں۔میرا باپ خود بھی ایک غیر متشدد آدمی تھا۔ چھوٹے سے

گھر کے دروازے کھول کر، وہ ٹیرس پر مسلمان مردوں کے ساتھ کھڑا ہوتا تھا، اور بچے اور عورتیں گھر کے اندر اور وہ کہتا تھا کہ "جب تک میں زندہ ہوں، تمہیں کوئی چھو نہیں سکتا" ہم فرق کے بارے میں زیادہ نہیں سوچتے تھے۔ بچوں کے طور پر ہم سوچتے تھے کہ ہم سب ایک جیسے لوگ ہی ہیں۔

سوال: آپ نے اپنی انڈر گریجویٹ ڈگری بھارت سے حاصل کی، آپ متحدہ امریکہ میں کیسے آئے؟

جواب: میں نے اپنی ڈگری کلکتہ یونیورسٹی سے حاصل کی۔ اور میں اپنے ایم اے کی ڈگری پر کام کر رہی تھی۔ میں صرف اٹھارہ سال کی تھی اور میرا باپ نہیں تھا۔ جب میں تیرہ سال کی تھی تو اس کی وفات ہو گئی تھی۔ اور میں نے محسوس کیا کہ میری فرسٹ ڈویژن نہیں آنے والی، کیونکہ میں ایک جرنل کی ایڈیٹر تھی اور یونیورسٹی کے لئے میں بہت ناقدانہ سی تھی۔ لہٰذا میں نے رقم ادھار لی، اور یک طرفہ ٹکٹ خریدی، اور میری جیب میں ۱۸ ڈالرز تھے۔ میں برطانیہ نہیں جانا چاہتی تھی۔ کیونکہ مجھے ایک دوسرا بی اے لینا پڑتا تھا، اور میرا یہ آزادی کے فوراً بعد کا وقت تھا۔ تو یہ وجہ تھی کہ میں ریاست ہائے متحدہ امریکہ میں آئی۔ میں کارنل میں آ گئی، کیونکہ مجھے صرف ہارورڈ، ییل اور کارنل کے ناموں کا پتا تھا اور میں نے سوچا کہ ہارورڈ اور ییل (یونیورسٹیاں) میری اہلیت سے زیادہ اچھے درجے کی ہیں۔

سوال: آج آپ بعد از نو آبادیاتی مطالعات کے بانیوں میں شمار ہوتی ہیں۔ کیا آپ کے اس کام اور ردِّ تشکیل اور ڈریڈا کے تراجم والے پہلے کام میں کوئی جوڑ ہے؟

جواب: آپ جانتے ہیں کہ میں فرانسیسی تھیوری کے ادارہ کی بالکل حصہ نہیں تھی۔ لہٰذا ایک غیر ہونے کے ناطے میں ردِّ تشکیل کا رجحان ڈالنے میں ایک معمولی سی چیز رہی ہوں۔ یہ اس قدر داخلی بنایا جا چکا تھا کہ میں واقعی کوئی تعلق قائم نہیں کر رہی تھی۔ لیکن بعد از نو آبادیاتی شغل زیادہ تر بڑے شہروں کے مڈل کلاس مہاجرین کے لئے ایک خود نوشتی لمحہ بن چکا ہے، جیسا کہ ایڈورڈ نے کہا، "میں مشرقی رنگ میں رنگی گئی"۔ ۱۹۸۱ میں جب مجھے ییل فرنچ سٹڈیز Yale French Studies کی طرف سے فرانسیسی تانیثیت پر لکھنے کے لئے کہا گیا، اور کریٹیکل انکوائری critical inquiry کی طرف سے ردِّ تشکیل پر لکھنے کے لئے کہا گیا، میں نے خود سے پوچھا کہ یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ میں فرانسیسی مواد پر ایک اتھارٹی بن گئی ہوں۔ لہٰذا میں نے مختلف طرح سے سوچنا شروع کر دیا۔ تو یہ ردِّ تشکیل کے اُس حصے کے ساتھ مصروفیت تھی، جو یہ دیکھتی تھی کہ جب ہم کسی نظام کی تشکیل کرتے ہیں تو کس چیز کو خارج رکھتے ہیں۔ ردِّ تشکیل کا وہ حصہ جو یہ کہتا ہے کہ آگے بڑھنے کا بہترین راستہ شدید قسم کی خود تنقیدیت ہے۔ اور ردِّ تشکیل کا وہ حصہ جو یہ کہتا ہے کہ جس چیز کی تم ردِّ تشکیل کر رہے ہو، اس کو الزام مت دو۔ تم اس میں داخل ہو جاؤ۔ یہ تنقیدی یگانگت یاد ہے؟ اور تم اس لمحے کی کھوج لگا لیتے ہو جب متن آپ کو سکھاتا ہے کہ اسے کس طرح پر کھا جائے اور اس کا استعمال کیا جائے۔ اس لئے یہ میری حرکات و سکنات کے طریق کا حصہ بن گیا۔ لہٰذا واضح طور پر ایک تعلق تھا۔ لیکن ایک چیز جو میں نے کبھی نہیں کی، وہ یہ ہے کہ میں نے تھیوری کو

کبھی کسی چیز پہ استعمال نہیں کیا۔ تھیوری بنانا ایک مشق ہے۔ اسے داخلی بنایا جاچکا ہے۔ آپ اپنی سوچ میں بدل چکے ہوتے ہیں، اور یہ آپ کے کام میں نظر آرہا ہوتا ہے۔ تو یہ ہے جو ہوا۔

سوال: آپ کا ۱۹۸۵ والا مضمون ''کیا ماتحت (شودر) بول سکتا ہے؟Can the subaltern speak ? ''بعد از نوآبادیاتی مطالعات میں ایک بنیادی متن کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔ کیا آپ بتا سکتی ہیں کہ لفظ شودر subaltern کا مطلب کیا ہے؟

جواب: یہ اُن کو ظاہر کرتا ہے جو احکامات نہیں دیتے۔، یہ صرف احکامات وصول کرتے ہیں۔ یہ انتونیو گرامچی Antonio Gramsci کی طرف سے آیا ہے جس نے اس لفظ کو موجودہ بنایا ہے۔ وہ ان لوگوں کو دیکھ رہا تھا جو درحقیقت محنت کش طبقہ سے نہیں تھے یا سرمایادارنہ نظام کے متاثرین نہیں تھے۔ وہ ان لوگوں کی طرف دیکھ رہا تھا جو اس منطق سے باہر تھے۔ کیونکہ وہ خود سارڈینیا سے تھا جو کہ شمال کے بلند اطالیہ(High Italy of the North) سے باہر تھا۔ لیکن ''شودر'' کا مطلب وہ لوگ بھی ہیں جن کی رسائی شہریت کی ساخت (Structure of Citizenship) تک نہیں۔ اب میں آج کے انڈیا کے بارے بات کر رہی ہوں، جس کے ووٹروں کا بڑا حصہ بے زمین ناخواندہ لوگوں پر مشتمل ہے۔ وہ ووٹ تو دے سکتے ہیں لیکن اُن کی شہری ساخت تک رسائی نہیں ہے۔ لہٰذا یہ شودر ہیں۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ میری ماں کی خالہ نے ۱۹۲۶ میں جب وہ سترہ سال کی تھی، لٹک کر خودکشی کر لی تھی کیونکہ وہ بادشاہت کے خلاف کام کرنے والے ایک گروپ کا حصہ تھیں۔ وہ (کسی کو) مارنے کے قابل نہیں تھیں، لہٰذا اس نے خود کا مار لیا۔ لیکن اُس نے اپنی جان لینے میں چار دن تک انتظار کیا جب تک کہ اُن کو ماہواری نہ ہوگئی، تاکہ لوگ یہ نہ سمجھ لیں کہ وہ اس لئے خودکشی کر رہی ہے کیونکہ اُس کو ناجائز حمل ہوگیا ہے۔ اپنے عمل سے وہ یہ ثابت کرنا چاہتی تھیں کہ عورتیں فقط مردوں کی ملکیت نہیں ہیں۔ آپ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ انتظار کس قدر تکلیف دہ ہوگا۔؟ تو انہوں نے اپنے جسم سے مکالمہ کیا۔

سوال: لہٰذا انہوں نے اپنے آپ کو ایک سیاسی عمل کے طور پر قتل کیا؟

جواب: ہاں سیاسی عمل کے طور پر، کیونکہ آپ یہی کرتے ہیں، جب آپ جان لے کر اپنے آپ کو بچا نہیں پاتے۔ تب آپ اپنے آپ کو قتل کرتے ہیں۔ میرا مطلب ہے مجھے ان چیزوں کی زیادہ سمجھ نہیں ہے، لیکن ہم نے دوستوو سکی کو کو پڑھا ہے، اور ہم نے ہندوستان میں بادشاہت کے خلاف جدوجہد کے بارے کافی کچھ پڑھا ہے، یہ جاننے کے لئے کہ اس طرح کی چیزیں ہوئی ہیں۔ اور وہ اپنی عمر کی دوسری دہائی میں تھیں، لہٰذا انہوں نے انتظار کیا، کیونکہ اوسط درجے کے گھرانوں میں اس عمر کی زیادہ تر لڑکیاں اس لئے خودکشی کرتی ہیں کیونکہ وہ ناجائز طریقے سے حاملہ ہوجاتی ہیں۔ انہوں نے میری نانی کے لئے ایک خط بھی چھوڑا۔ میں نے یہ کہانی اپنی ماں سے سنی، لیکن میں نے یہ بات واضح نہیں کی کہ مضمون میں موجود لڑکی میری نانیوں(Great Aunts) میں سے تھیں۔ ایک ماتحت کے طور پر، ان ساختوں سے مکمل طور پر

باہر، اس نے اپنے جسم سے مکالمہ کیا، لیکن سنی نہ جا سکی۔ یہ کہنا کہ ماتحت بول نہیں سکتے، بالکل ایسے ہی کہنا کہ انصاف نہیں ہے۔

سوال: تو اگر وہ بولتی، تو اسے کوئی نہ سنتا؟

جواب: یہ حقیقت ''شودروں'' کے لئے سچائی ہے۔ میں نے اپنے آپ کو اپنی کلاس اور اپنے ایجنڈے سے دور کر لیا، جب میں نے سمجھنا شروع کیا کہ ''شودر'' کا مطلب ہے کیا۔ اور میں ہندوستان میں شودروں کے گروپوں کے اندر تک گئی، جہاں پر میرے سکولز ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جن کی ذہنی کاوشوں کو میرے اپنے آبا کی ہندو ذاتوں نے ہزاروں سالوں تک جھٹلایا۔ لہٰذا میں روزانہ دیکھتی ہوں کہ اگر وہ بولتے بھی ہیں، انہیں اس طرح سے بولنے کی اجازت نہیں ہے جو ہم فوری طور پر سمجھ سکتے ہیں۔ کچھ لوگ ان کی طرف جاگیردارانہ انداز میں خیرات کرتے ہیں، اور بہت رفاہی ہیں، لیکن ایسے کچھ بھی تبدیل نہیں ہوتا۔ میں وہاں تیس سال تک پڑھاتی رہی ہوں۔ لیکن یہ تب ہوا جب میں نے اپنے آپ سے پوچھنا شروع کیا کہ کیا مجھے فقط فرانسیسی تھیوری کا ماہر ہی بننا ہے؟

سوال: ایک چیز جو آپ کے کیریئر میں بہت دلچسپ ہے، وہ یہ کہ آپ کے پاس دو اعزازات ہیں۔ آپ کولمبیا یونیورسٹی میں مشہور پروفیسر ہیں اور آپ عشروں سے واپس انڈیا بھی غیر خواندہ طلبا کے ساتھ دیہاتی سکولوں میں کام کرنے کے لئے جاتی ہیں۔ آپ ان سکولز میں کیا کرتی ہیں؟

جواب: میں بچوں کو پڑھا کر اساتذہ کی تربیت کرتی ہوں۔ اور میں انہیں دکھاتی ہوں، جتنا میں کر سکتی ہوں کہ ریاستی کیوریکلم (نصاب) کو کیسے پڑھایا جاتا ہے۔ میں پڑھانے کا ایک ایسا طریقہ بھی وضع کرنا چاہتی ہوں جو حقیقت میں جمہوری اداروں کو چھوٹے بچوں کی ذہنی عادت بنا سکیں، کیونکہ ان کے ساتھ بات کرنے کا کوئی فائدہ نہیں۔ یہ بچوں کو پڑھانے کا ٹھیک طریقہ نہیں ہے؛ یہ گیلے سیمنٹ پر لکھنے جیسا ہے۔ لہٰذا ایسا کرنا بہت مشکل کام ہے۔ یہ ایک بڑا چیلنج ہے، کیونکہ یہی ذہن ہیں جنہیں ہم نے تباہ کیا ہے۔ ان لوگوں کے پاس کچھ نہیں ہے۔ اس لیے میں نے بچوں کو پڑھا کر اساتذہ کی تربیت کرنے کی کوشش کرتی ہوں۔ میں وہاں سال میں آٹھ یا نو مرتبہ جاتی ہوں۔ لیکن میں ان کے ساتھ مہینے میں دو بار فون پر بات کرتی ہوں۔ کل ہی کچھ اساتذہ اپنے نگرانوں سے متعلق کچھ مشکلات پر بات کر رہے تھے۔ وہ سب اسی برادری سے ہیں۔ اور میں کہہ رہی تھی، '' برداشت کا مظاہرہ کریں، میری طرف دیکھیں، مجھے کتنے سالوں سے مشکلات کا سامنا رہا ہے، اس انداز سے گفتگو کرنے میں کہ یہ حقیقی طور پر آپ تک پہنچ سکے'' لہٰذا یہ ایک بہت اہم چیلنج ہے۔

سوال: خواندگی پڑھانے کا عام طور پر مطلب ہے، لکھنے اور پڑھنے کی بنیادیں پڑھانا، لیکن آپ کچھ زیادہ گہری بات کا ذکر کر رہی ہیں۔ آپ جمہوریت کی بات کر رہی ہیں، اور ان بچوں کو سوال کرنے کی طاقت پڑھانے کی بات کر رہی ہیں۔

جواب: میرے اساتذہ بھی اسی قبیلے سے ہیں۔ زیادہ تر بے زمین لوگ۔ میرا مطلب ہے خواندگی اور حساب اپنے آپ میں کچھ نہیں ہیں، خاص طور پر اس وقت جب جو تعلیم موجود ہے، بہت بری تعلیم ہے۔ میں خواندگی اور حساب کو بہت اہم گردانتی ہوں۔ بہر حال، میں دو یا تین پڑھے لکھے لوگوں کو اس قبیلے سے پچھلے تیس سال سے جانتی ہوں، جن کے ساتھ میں برابری کا زہنی مکالمہ کرنے کے قابل ہو سکی ہوں کیونکہ انہیں بری تعلیم نے برباد نہیں کیا۔

سوال: اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے، کہ آپ کہنا یہ چاہ رہی ہیں کہ حقیقی تعلیم اپنی تعریف کے مطابق دراصل اخلاقی مشق ہے۔

جواب: اخلاقیات کچھ حد تک ایسی چیز ہے جسے پڑھایا نہیں جاسکتا، کیونکہ اخلاقیات فقط صحیح کام کرنا ہی نہیں ہوتا۔ یاد رکھیں، جمہوریت ایک سیاسی نظام ہے، ضروری نہیں کہ یہ اپنے آپ میں اخلاقی سسٹم بھی ہو۔ اُن لوگوں کے لئے بنیادی جمہوری نقطۂ نظر جو انتہائی نچلی سطح پر ہیں یہ یاد رکھنا ہے کہ ہم اپنے بچوں کو سکول میں صرف خواندگی کے لئے نہیں بھیج رہے۔ اور اس نے مجھے اس کے متعلق جو میں اوپر کی سطح پر کر رہی ہوں، بہت کچھ سکھایا ہے۔ کولمبیا میں میں جنوبی ایشیا کے بارے نہیں پڑھاتی۔ وہاں میں اپنی جنم بھومی سے مستند خبریں نہیں لاتی۔ میں مغربیت پسند ہوں، لہٰذا میں نیو یارک شہر میں پی ایچ ڈی کے طلبا کو انگریزی، فرانسیسی اور جرمن مواد پڑھاتی ہوں۔ یہ تقریباً بلندی کے اتنا قریب ہے، جتنا آپ جا سکتے ہیں۔ اور صرف خواندگی سے اتنا دور، جتنا دور آپ کے لئے ہونا ممکن ہے۔ اور پھر میرے پاس تصور کی گئی دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت سے بے زمین ان پڑھ ہیں۔ یہ ایک بہت اچھا تجربہ ہے کہ ایک شخص ان دونوں سروں کی جمہوری انداز میں کس طرح خدمت کر سکتا ہے۔

سوال: پھر بھی جب میں آپ کے کیریئر کی طرف دیکھتا ہوں تو اس میں ایک بڑا تضاد نظر آتا ہے۔ آپ کولمبیا میں پی ایچ ڈی طلبا کو پڑھا رہی ہیں، جہاں آپ کو ادبی تھیوری کی بڑی گرو سمجھا جاتا ہے، بہت نظریاتی سی کتابیں پڑھاتے ہوئے، جیسا کہ ڈریڈا کی آف گراماٹالوجی۔ اور پھر آپ ان سکولوں میں ناخواندہ بچوں کے ساتھ مصروف سرگرم کارکن ہیں، جس کا بظاہر اعلٰی تھیوری کی دنیا سے کوئی تعلق نہیں۔ کیا ان دونوں دنیاؤں کے بیچ واقعی کوئی تعلق ہے؟

جواب: ہاں ہے۔ اگر آپ اس زمانے کے بارے میں بات کر رہے ہیں جب لوگ تھیوری کے بارے میں یا جیل کی کوٹھڑی میں گرامسی کے بارے میں سوچ رہے تھے۔ میں روزالکسم برگ (Rosa Luxumburg) سے بھی بہت متاثر ہوں جو حالت پر یقین رکھتا تھا۔ لیکن میں ان سکولوں میں پڑھاتے ہوئے یا کولمبیا میں پڑھاتے ہوئے تھیوری کو لاگو نہیں کرتی۔ یہ اسی طرح ہے جیسے مجھے پانی میں پھینک دیا گیا ہے اور میں تیرنا سیکھ رہی ہوں۔ ابھی بھی جب بھی میں کلاس میں جاتے ہوئے ہر بار خوف زدہ ہوتی ہوں۔ لیکن بات یہ ہے کہ بعد میں، جب میں تجربے کے بارے سوچتی ہوں، تو میں دیکھ

سکتی ہوں کہ تھیوری کس طرح اس تجربے کے ساتھ مدغم ہوتی ہے جو میں نے پڑھانے کے ساتھ حاصل کیا، اور تھیوری کا کون سا حصہ باقی بچا ہے، کیونکہ تھیوری بنانا بھی ایک عمل ہے۔ یہ وہ کچھ ہے جو ہم اپنے اعلیٰ درجوں کے طلبا کو پڑھانے کے قابل نہیں ہوئے ہیں۔

سوال: کیا آپ سمجھتی ہیں کہ تھیوری کا حقیقی دنیا کے مسائل پر واقعی کوئی سیاسی اثر ہے؟

جواب: خوب، میں کل اپنے گریجوئٹ سیمنار میں ماؤ پڑھا رہی تھی۔ میں The little red book نہیں پڑھا رہی تھی۔ میں اس کا دانشورانہ مواد پڑھا رہی تھی۔ ''جونانی کسان'' والا مواد، اور پھر ''On Contradiction'' اور ''On Practice'' بھی۔ امریکا میں ماؤ کے بارے اچھی حمائت حاصل کرنا بہت مشکل ہے۔ بعض اوقات ایک ہندوستانی کے طور پر بھی کیونکہ ہم ایک دوسرے کے ساتھ مقابلے میں ہیں۔ لیکن یہ سب ٹھیک ہے۔ وہاں ان سب مستعار شدہ نظریات کے بارے میں سوال کرنے والا ایک دانشور موجود ہے۔ لیکن ہم یہ دیکھ رہے تھے کہ وہ ہیگل کے ساتھ کیا کر رہا ہے، اور یقیناً ہم چینی متن دیکھ رہے تھے۔ میں اب چھ یا سات سال سے چینی سیکھ رہی ہوں، لیکن میری چینی یقیناً اچھی نہیں ہے۔ لیکن گریجویٹ طالب علم جو اپنا پرچہ دے رہا تھا دراصل ایک انگریزی آدمی ہے، جو ہانگ کانگ میں جوان ہوا، اور پھر ہانگ کانگ میں اپنے حالات کے بارے بہت تنقیدی انداز میں جدید چینی مطالعہ کر رہا تھا۔ لہٰذا ہم دونوں اس غیر معمولی مضمون ''O n Contradiction'' کو دیکھ رہے تھے۔ ماؤ نے ہیگل کو صرف لینن یا اس کے بعد آنے والوں کے زریعے پڑھا تھا۔ اور گرامسی خودنئ ذہانت کی بات ایک مستقل راغب کے طور پر کرتا ہے۔ لہٰذا اگر کوئی نہیں بھی جانتا کہ وہ تھیوری بنا رہا ہے، وہ ایسا کر رہا ہے۔ اگر آپ ایک اصول بناتے ہیں اور گروہوں سے بات کرتے ہیں، آپ تھیوری کی تشکیل کر رہے ہیں۔ دراصل ایک طرح یا دوسری طرح تھیوری تشکیل کئے بغیر آپ کے لئے سوچنا ممکن ہی نہیں ہے۔ میں نہیں سمجھتی کہ کسی کو اپنے طور پر تھیوری کی برتری پر فقط اس وجہ سے اتنا یقین کرنا چاہئے کیونکہ وہ تھیوری کی حمائت کرتا ہے۔ لیکن میرا خیال ہے کہ یہی ہو رہا ہے۔ تھیوری ایک اس طرح کی چیز بن چکی ہے جو ہر چیز سے الگ ہو چکی ہے، لیکن دراصل یہ الگ نہیں ہے۔ یہ دنیا میں ہے۔

سوال: آپ کا اس تنقید کے بارے کیا خیال جو سارے یونیورسٹی دانشور کر رہے ہیں، بہت نظریاتی کام، جو سمجھتے ہیں کہ وہ بنیادی ہیں۔ لیکن وہ فقط اپنے آیوری ٹاورز میں ہیں، جن کا حقیقی دنیا کے مسائل پر کوئی اثر نہیں۔ کیا ایسی تنقید کی آپ کے لئے کوئی اہمیت ہے؟

جواب: میں ان کا بارے میں اتنی ہی تنقیدی نظر رکھتی ہوں جتنی کہ دھرنا دینے والے سرگرم قسم کے کارکنوں کے بارے میں۔ مین یقینی طور پر یہ سمجھتی ہوں کہ انہیں ایک حقیقی چیک کی ضرورت ہے۔ دراصل یہ صرف آیوری ٹاور نہیں ہے۔ میں اقدار کے بارے ورلڈ اکنامک فورم کی گلوبل ایجنڈا کمیٹی میں

بھی شامل ہوں۔ میں وہاں جاتی ہوں کیونکہ یہ میرا فیلڈ ورک ہے۔ میں سنتی نہیں لیکن میں ہمیشہ کی مداخلت بارے میں انتہائی محتاط ہوتی ہوں۔ اور حقیقتاً وہاں میرے رفقائے کار بہت دوستانہ ہیں۔ کی ریڈار کے نیچے ان نیک نیت لوگوں کے لئے دنیا بڑی انجان ہے۔ لہٰذا ہاں میں ان لوگوں کے لئے بڑی تنقیدی نظر رکھتی ہوں جو یہ جانے بغیر مدد کو سامنے آتے ہیں کہ سمجھنے کے قابل بننے کے لئے کس چیز کی ضرورت ہوتی ہے۔ اور تہہ میں پہلا حق، انکار کا حق ہے۔ یہ وہ کچھ ہے جو دیہاتوں میں مَیں طلبا کو کہتی ہوں۔ میں کہتی ہوں، ''میں تمہاری دشمن ہوں، میں اچھی ہوں اور میرے والدین اچھے تھے، لیکن دو پشتیں ہزاروں سالوں کا کیا دور نہیں کر سکتیں۔

سوال: آپ کیوں کہتی ہیں کہ آپ اُن کی دشمن ہیں؟

جواب: کیونکہ میں ذات میں ہندو ہوں۔ میں اعلیٰ ذات سے ہوں۔ ہم وہ ہیں جنہوں نے ان لوگوں کو اچھوت بنایا ہے۔ ہم نے ان کو ذہنی کام کا حق دینے سے انکار کیا ہے، تاکہ یہ ہماری خدمت کر سکیں، تاکہ ان کی مزدوری کے لئے تربیت کی جا سکے۔ یہ کوئی ایسی چیز نہیں ہے جہاں پر آپ کہہ سکیں، ''دیکھو، اچھے والدین، میں اچھا ہوں''۔ میں اُن سے اس طرح کے سوالات بھی کرتی ہوں، کیونکہ میں اُن کے ساتھ کچھ ماحولیاتی زراعت بھی کرتی ہوں، لہٰذا میں بہت سارے بے زمین کسانوں کے ساتھ اس برگد کے درخت کے نیچے بیٹھتی ہوں۔ لہٰذا میں اُن سے پوچھتی ہوں کہ یہاں کتنی ذاتیں ہیں؟ اور وہ جانتے ہیں کہ میں ذاتوں پر یقین نہیں رکھتی، لہٰذا وہ نہیں جانتے کہ انہیں کیا کہنا چاہئے۔ میں اُن کو جوابات نہیں بتاتی، میں کولمبیا یونیورسٹی میں بھی طلبا کو جوابات نہیں بتاتی۔ اور ایک چھوٹی سی آواز ابھرتی ہے، ''دو'' تو میں کہتی ہوں، ''ٹھیک، وہ کونسی ہیں؟'' تو یہ آدمی کہتا ہے امیر اور غریب۔ اور میں کہتی ہوں، ''بہت خوب، آگے آؤ اور اب مجھے دیکھو'' اور یقیناً میں اُن کے مقابلے میں غیر یقینی حد تک امیر ہوں، ٹھیک؟ تو میں نے کہا، ''بس مت بھولو میں امیر ہوں اور آپ غریب ہو، لہٰذا ہم دونوں ایک ہی گروپ سے بالکل نہیں ہیں'' تو یہ حقیقت کا چیک ہے جو ہر کے پاس ہونا چاہئے۔ بجائے اس احمقانہ خدمت خلق کے جس میں ایک بہت سی رقم دان کرتا ہے لیکن رقم کا استعمال نہیں سکھاتا۔ رقم میرے اور آپ کے لئے اس شخص سے بہت مختلف معانی رکھتی ہے جس نے کبھی پیسہ نہیں دیکھا ہوتا۔ لہٰذا حقیقت کی جانچ نہ صرف اُن بائیں بازو والوں کے لئے ضروری ہے جو یونیورسٹیوں میں پڑھاتے ہیں، بلکہ اس کی وسیع پیمانے پر ضرورت ہے۔

سوال: میرا ایک آخری سوال ہے۔ آجکل غیر سائنسی علوم (Humanities) کی حالت کے بارے میں بہت رونا پیٹنا جارہا ہے۔ ہم اکثر سنتے ہیں کہ غیر سائنسی علوم بحران کا شکار ہیں، کیا آپ خیال کرتی ہیں کہ یہ سب صحیح ہے؟

جواب: ہاں۔ غیر سائنسی علوم کی بے قدری ہوئی ہے۔ یہ اب منافع بخش نہیں رہے۔ جیسا کہ میں نے ٹورانٹو یونیورسٹی کے چانسلر کو لکھا، جب وہ تقابلی ادب کے ڈیپارٹمنٹ کو بند کرنے جارہے تھے، میں

نے کہا، "دیکھیں ہم ثقافتوں کی صحت کی دیکھ بھال کا نظام ہیں۔ آپ علم کے نظم ونسق کی تکنیکوں کے ساتھ اخلاقیات کی پیمائش نہیں کر سکتے۔ آپ کو روح کو آہستہ پکانا پڑے گا" یہی غیر سائنسی علوم ہیں۔ ہم ذہن کے جم خانہ میں ذاتی استاد ہیں۔ آپ جانتے ہیں آپ اپنے جسم کی مشق کہیں بہت تیزی سے جا کر نہیں کر سکتے ــــــ سیکھنے کی رفتار، آسان سیکھنے کی۔ اسی طرح، آپ یقیناً اچھے اذہان، سیکھنے کی رفتار سے نہیں بنا سکتے۔ اس طرح حقیقتاً ہم نے خود اپنے آپ کو اپنی بے قدری کی اجازت دی ہوئی ہے۔ میں نے اپنی ساری عمر لوگوں کو یہ سمجھانے میں گذار دی ہے کہ ہمیں دعویٰ کرنا چاہئے کہ ہم کس قدر مفید ہیں اور صرف اپنے آپ کو اُن تعریفوں میں مقید کر کے نہیں کہ ہم اپنے آپ کو مکمل طور پر ڈیجیٹلائزڈ کر کے کیسے مفید بنا سکتے ہیں، یا اس جیسے اسباب سے۔۔ ہمیں غیر سائنسی علوم کی بے قدری نہیں ہونے دینی چاہئے۔ اگر آپ روح کی تربیت نہیں کرتے تو عالمی / ڈیجیٹل کا استعمال درست نہیں ہو پائے گا۔ میں یقیناً اس چھوٹی سی بات چیت میں اس بارے زیادہ نہیں کہہ پائی ہوں۔، لیکن مجھے یقین ہے کہ انہی دنوں میں کسی دن ہم اس پر لمبی گفتگو کریں گے۔

احمد جاوید سے تھیوری اور جدید فکریات پہ کچھ سوالات

—سوالات: صفدر رشید—

احمد جاوید صاحب ایک ہمہ جہت اور ہمہ گیر شخصیت ہیں۔ انھیں دیکھ کر یقین ہوتا ہے کہ تاریخ میں مستحضر اور انسائیکلو پیڈیائی علم کی حامل شخصیات کی داستانیں قصے نہیں۔ راقم کو ان سے چند نشستیں کرنے کا موقع ملا، جس میں مختلف موضوعات پر ان کا مؤقف سامنے آیا۔ پروگرام کے مطابق ابھی چند نشستیں ہونا ہیں۔ امید ہے کہ اِسی برس اس ساری گفتگو کو کتابی شکل شائع کر دیا جائے گا۔ جناب شمس الرحمن فاروقی سے بھی دو انٹرویو کرنے کا موقع ملا، یہ بھی اسی کتاب کا حصہ ہوں گے۔ مدیرِ نقاط، برادرم قاسم یعقوب کے علم میں یہ مکالمات ہیں، ان کے حکم پر احمد جاوید صاحب سے ہونے والی گفتگو کا صرف وہ حصہ پیشِ خدمت جو تھیوری اور مابعد جدیدیت سے متعلق ہے۔

(ص ر)

سوال: تھیوری پر آپ نے جو گفتگو کی ''جی'' میں تحریری شکل میں موجود ہے۔ پوسٹ ماڈرن ازم کے حوالے سے یہ عام اعتراض ہے کہ یہاں religious text محفوظ نہیں، معنی کی تکثیریت ہے اور کوئی مرکز نہیں۔ اس نقطے پر ترقی پسند اور مذہبی طبقے کا اتحاد ہے۔ کیا ہر نظریے کو تھیوری سے خطرات لاحق ہیں؟

جواب: تھیوری پر نہیں بلکہ صرف ایک تھیوری پر۔ deconstruction تھیوری جو ہے، وہ کل تھیوری تو نہیں ہے نہ ایک تھیوری ہے۔ اس میں بلاشبہ یہ مشکل ہے کہ text اضافی ہوجائے، اصل چیز context ہے یہ ٹھیک ہے، اس میں مذہبی لائن کو بھی اندیشہ ہے، ہر نظریاتی ذہن اس کو اپنے لیے خطرہ سمجھے گا۔ اور یہ ہے۔ یہ بات ٹھیک ہے۔ جیسے میں پہلے عرض کر رہا تھا کہ سب سے پہلے تو تبدیلی سے ماورا text اور تبدیلی سے ہم آہنگ context ان دونوں کو bridge کر دیں تو علم پیدا ہوتا ہے۔ text تبدیلی سے ماورا ہے اور context تبدیل ہوئے بغیر رہ نہیں سکتا۔ اب یہ بات کچھ تھیوری سے

مختلف ہے اوراس کا توڑ ہے جیسے ہم اپنی دینی علم کی تاریخ میں نہیں دیکھتے ہیں کہ دین کا مجموعی ۔۔۔۔اور اس کے addresses بدلتے رہے ہیں۔

تھیوری کہتے ہیں Subject اور Oject کا ایک ہوجانا اور اس وحدت کا شعور کے لیے قابل ادراک اور لائق اظہار ہوجانا، اب یہ تھیوری ہے۔ یا دوسری تعریف یہ ہے کہ کوئی ایسی definition کا آجانا جو پورے وجود پر apply ہوسکے۔ جب ہم تھیوری کہتے ہیں تو تھیوری میں بہت کچھ آجاتا ہے، لیکن انہی تھیوریز میں جیسے Platonic Idealism بھی ہے تو دریدا کا Deconstruction بھی۔ Deconstruction تھیوری میں یہ خطرہ ہے کہ وہ Text سے بغاوت ہے اور context کو بھی وہ relative کہتے ہیں اور text کو بھی اضافی کہتے ہیں۔text تو referrent ہے، جیسے سنگ میل ہے وہ اس طرح ہے۔ وہ ایک عمل ، ایک narrative support کی میرے ذہن میں آزاد Discourse کی بنیاد بن جاتا ہے یعنی اس کا ریفرنس بن جاتا ہے۔ ان معنوں میں خطرہ ہے، یہ کہنا ٹھیک ہے، نظریاتی ذہن کے لیے خطرہ ہے یا وہ دوسری تھیوری جو ہے وہ meta narrative ممکن نہیں ہے، وہ خطرہ ہے۔ لیکن اس خطرے کو سمجھے بغیر اس کا تدارک نہیں کیا جاسکتا۔

سوال: اگر flatly انکار کارویہ ہوتو؟

جواب: حفاظت عارضی ہے۔ انفرادی اور عارضی ہے۔ حفاظت ہے انکار کرنے میں لیکن اس کا پھیلاؤ اس کی غیر شعوری تاثیرات، اس کا ذہن میں مزاج کی حیثیت اختیار کرلینا، یہ تو ممکن رہے گا۔

سوال: ممکن ہے کہ یہ سب ایک transition ہی ثابت ہو؟

جواب: ہوسکتی ہے لیکن یہ اس وقت ہوگی جب اسے contest کرنے والی تھیوریز آئیں گی، جب ہی یہ transition ہوگی نا۔ اجتماعی ذہن تھیوری سے خالی نہیں رہ سکتا۔ ہر تہذیب کا ایک ذہن ہوتا ہے، تھیوریز کا ایک سیٹ اپنے اندر رکھتا ہے اور اس کی applications کی اقدار پیدا کرتا ہے۔ تو اس میں دو طرح کے طبقات ہوتے ہیں ایک وہ جسے خطرے سے بچنا ہے اور وہ انکار کے مؤقف پر کھڑا ہوتا ہے، دوسرا وہ جسے خطرے کا ازالہ کرنا ہے، خطرے کا ازالہ کرنے والا طبقہ اگر غافل ہوجائے تو خطرے سے بچنے کی نفسیات رکھنے والا طبقہ بھی اپنے مقصد میں کامیاب نہیں ہوسکتا۔

سوال: آج کل نوآبادیاتی مطالعات کے باعث ہمارے ہاں سرسید، حالی اور آزاد کو ایک کٹہرے میں لا کھڑا کیا ہے۔ اگر چہ ایسے شواہد موجود ہیں کہ ان کی رائے درست ہے لیکن بالکل ہی ان لوگوں کو ایک کٹہرے میں لا کھڑا کرنا یک طرفہ کارروائی لگتی ہے۔ تو کیا اس میں کوئی توازن کی بھی صورت ہے کہ ہم اپنے بزرگوں کی کلیت میں دیکھ سکیں اور انھیں ساتھ لے کر چلیں؟

جواب: ہاں، یہ بہت اچھا ہے کیونکہ نوآبادیاتی نظام اپنا سیاسی تسلط جن علاقوں اور تہذیبوں پر ختم

کرنے پر مجبور ہوجاتا ہے پھر وہ تہذیب جواس نظام کے زیر تسلط رہی ہوئی ہوتی ہے اس کے ردعمل میں یا
ماضی قریب کے بارے میں اس کے تصورات کی فارمیشن میں ایک مبالغہ اور عدم توازن ضرور پیدا ہوتا
ہے۔ہم بھی اسی نفسیات کا شکار ہیں۔ ہمارے ہاں نوآبادیاتی تسلط کی جو زیادہ مستقل اور مضبوط یادگاریں
ہیں وہ ہم نے اس نظام سے نام نہاد آزادی حاصل کر کے بھی قبول کر رکھی ہیں مختلف عنوانات سے اور
مختلف مصلحتوں کا لیبل لگا کر۔تو ہمارے لئے سرسید اور ان کا سکول ایک سافٹ ٹارگٹ ہے۔اور اس
ٹارگٹ پر hit کرنے پر بھی ہمارے رویوں میں عدم توازن کے ساتھ ساتھ ایک دوہراپن اور دولختی بھی
ہے۔مثال کے طور پر اگر ہم سرسید پر فوکس کریں اور ہم یہ دیکھیں کہ سرسید کو نوآبادیاتی اسکیم کا ایک کارندہ
اور ایجنٹ قرار دینے کا رویہ ہمارے یہاں کے جن طبقات میں پایا جاتا ہے، وہ دوطرح کے طبقات ہیں
اور ان کے دوطرح کے ورلڈ ویو ہیں۔ مطلب ایسا نہیں ہے کہ وہ ایک ہی مذہبی اور طبقۂ اہل مدارس کا جو
سرسید پر صحیح یا غلط جرح کر رہا ہے، سرسید کو صحیح یا غلط القابات دے رہا ہے یا ہند اسلامی تاریخ میں سرسید کے
کاموں کی درست یا نادرست تعبیر کر کے اس پر اٹیک کر رہا ہے۔ ہمارے ہاں مسئلہ اتنا سادہ نہیں ہے،
سرسید کو ٹارگٹ بنا کر انہیں استعمار کا ایجنٹ سمجھتے ہوئے ان پر اعتراضات کی یلغار ہوئی ہے وہ دوطرح کے
طبقات کی طرف سے ہوئی ہے۔ایک تو طبقہ جو روایتی، مذہبی طبقہ ہے۔ذہنی سطح پر بھی اور اخلاقی سطح پر بھی
اور تہذیبی سطح پر بھی۔۔۔۔جو ایک روایتی طبقہ ہے۔اور دوسرا وہ طبقہ ہے جو جدید تعلیم یافتہ ہے اور اس کے
ساتھ ساتھ اس کے ذہن میں سوسائٹی کی تشکیل کے بارے میں تصورات جو ہیں وہ مکمل طور پر غیر مذہبی
ہیں۔یہ طبقہ میں سرسید پر جرح کرنے میں، ان پر نقد کرنے میں آگے آگے ہے۔اس سے ہماری تہذیب
اپنے مجموعی موقف پر نہیں پہنچ سکی۔ استعمار نے ہمارے یہاں ایک لیفٹسٹ ری ایکشن پیدا کیا، ایک
رائٹسٹ ری ایکشن پیدا کیا۔اور دونوں استعمار کی سطحی تعبیرات پر متفق ہیں اور دونوں کی کوتاہ بینی کا ایک
ثبوت یہ ہے کہ وہ سرسید کو گویا استعمار کے دائرۂ تسلط کی مرکزی شخصیت قرار دیتے ہیں، فرض کرتے ہیں۔
درآں حال یہ کہ یہ رویہ اپنے منطقی دروبست میں بھی درست نہیں ہے اور اس کے ساتھ ساتھ اس رویے کو
اختیار کر لینے والوں کے یہاں استعمار اور اس کے مابعد نتائج کا جو تصور اور شعور پایا جاتا ہے وہ بھی گمراہ کن
حد تک ناقص ہے اور خطرناک حد تک نامکمل ہے۔اگر ہم آپ کے سوال میں اپنی طرف سے کچھ توسیع کر
لیں یعنی آپ کے سوال کی عبارت میں کچھ اجزاء اپنی طرف سے بڑھا لیں تو پھر ایک جواب تیار کیا جاسکتا
ہے۔وہ یہ ہے کہ یہ ٹھیک ہے کہ نوآبادیاتی نظام اپنے محکوموں کی تہذیبی اور ذہنی تشکیل نو کا منصوبہ رکھتا تھا
یہ ڈاکومنٹ ہے یعنی یہ کوئی تھیوری آف کانسپریسی نہیں، بلکہ شواہد کے ساتھ ہے۔تو برصغیر میں جو صرف
مسلم برصغیر نہیں تھا، اس برصغیر میں برطانوی استعمار اپنے تسلط کو طول اور گہرائی دینے کے لئے اپنے بیسک
ورلڈ ویو کو بھی نافذ کرنا چاہتا تھا یعنی وہ اپنے پاور اسٹرکچرز کو مضبوط کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے تہذیبی،
ذہنی اور اخلاقی غلبہ کو بھی establish کرنا چاہتا تھا۔ظاہر ہے کہ یہ ان کی سمجھ میں آنے والی حکمت عملی

ہے کہ وہ اپنے آپ کو اپنے محکوموں کے لئے آئیڈیل بنانا چاہتے تھے۔ وہ اپنی قبولیت کے اسباب بڑھانا چاہتے تھے، وہ اپنے محکوموں کے اندر دو رویے پیدا ہونے سے بچنا چاہتے تھے، ایک رویہ تصادم کا، انقلاب کا، جدوجہد کا اور دوسرا رویہ تھا کہ اپنے تہذیبی اقدار پر قائم رہنے کے نتیجے میں ان سے مختلف ہونے کا شعور۔ تو وہ ان دنوں رویوں کا سدباب کرنا چاہتے تھے تو ان کے کاموں کا ایک حصہ جو تھا وہ طاقت سے تعلق رکھتا تھا تو انہوں نے وہ ادارے مضبوط کئے اور وہ اسٹریکچرز مضبوط کئے۔ دوسرا تھا تہذیب کی تشکیل نو یعنی برصغیر کی pluralistic لیکن مشترک اقدار رکھنے والی تہذیب کو اس حد تک قانونی سطح پر، تعلیمی سطح پر اور اخلاقی سطح پر بدلنا کہ یہاں لوگوں میں اپنی تہذیبی ناتمامی بلکہ پسماندگی کا شعور establish ہو جائے۔

اس بات کو میں اس طرح بھی عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ہمارے سلسلے میں استعمار کا سب سے کاری حربہ یہ تھا کہ ہم اپنے اوپر تہذیبی، ذہنی اور اخلاقی اعتماد سے محروم ہو جائیں اور ہم خود کو یورپ یا مغرب کے تقابل میں رکھ کر اس تیقن سے دیکھنے کے عادی ہو جائیں کہ ترقی اور کمال ہر پیمانے پر مغرب کی تحویل میں ہے اور تنزل اور پسماندگی ہر سطح پر ہمارا مقدر ہے اور ہم اپنی تہذیب یا اپنے آپ سے انحراف اور انکار کئے بغیر اپنی بقا کا سامان نہیں کر سکتے۔ تو انگریزوں نے یہ ذہنیت، بے اعتمادی اور تہذیب سے اجتماعی روگردانی کو generate کرنے والا اجتماعی لاشعور ہمارے اندر پیدا کر دکھایا تھا۔ تو ان کو یہاں آ کر اپنی طاقت کے بل پر رہنا ایک خاص مدت تک وہ سوانح استعمار نہیں ہے۔ ان کا آ کر رہنا اور یہاں سے چلے جانا ان کے تسلط میں کسی بھی کمی کا سبب نہیں بنا۔ اس صورت حال میں ہمیں اپنے تہذیبی موقف کو تشکیل دینا ہے یا دینا چاہیے تھا جس میں ہم مکمل طور پر ناکام رہے۔ اور اس ناکامی کے شواہد میں سے ایک مضبوط مظہر یہ ہے کہ ہم نے ایک انتہائی تنگ نظری سے مسلمانوں میں تعلیمی انقلاب لانے کی کوششیں کرنے والے کچھ کرداروں کو ان کے ذہن میں موجود مصلحتوں کو نظر انداز کر کے اپنا ہدفِ تنقید بنایا، ان میں سرسید سرفہرست ہیں، مسلم تہذیبی اسٹرکچر میں۔

دوسری بات یہ کہ ممکن ہے کہ اس سوال میں یہ بات طلب نہ کی گئی ہو لیکن ویسے ہی بیان کرتا ہوں اپنی تسکین کے لئے کہ ہمارا تصورِ انسان، تصورِ دنیا یہاں تک کہ ہمارا تصورِ خدا۔۔۔ یہ کسی بھی تہذیب کے ورلڈ ویو کی تکمیل کی اور تشکیل کرنے والے تین مستقل عناصر ہیں، تین مستقل جہتیں ہیں جو ہماری کائنات کا جغرافیہ متعین کرتی ہے۔ تو انگریز نے ان تینوں بنیادی تصورات کی تشکیل میں مداخلت کی۔ ان تینوں بنیادی تصورات کو virgin اور اوریجنل نہیں رہنے دیا۔ یہ ہے استعمار کی سب سے بڑی فتح یعنی آج ہمارا تصورِ انسان وہی ہے جو ہم نے ان سے سیکھا ہے یا جسے ہم ان سے سیکھنے کی کوشش کرنے میں کامیاب یا ناکام ہیں۔ اور ہمارے دیگر یعنی تصورِ خدا تک وہی ہے جو مغرب کے لئے قابل قبول ہو۔ اور مغرب کی جو ایک intellect Metaphisical ہو اس سے برآمد ہوا ہو یعنی Metaphisical اور

scientific Reason۔اتنے گہرے زخم کھانے کے بعد کھرونچے لگانے والی جھاڑیوں سے لڑنا اور خنجروں کو نظر انداز کر دینا یہ بڑی نادانی کی بات ہے۔ تو سرسید احمد خان وغیرہ ایسے حضرات جو ہیں یہ تو زیادہ سے زیادہ کچھ ہماری تہذیبوں میں کچھ کاشتکاری کے ساتھ ساتھ کچھ کانٹے بھی بو گئے جن سے کھرونچے لگتے ہیں۔ان پر اتنی زیادہ طاقت صرف کر دینا وہ میرے خیال میں حکمت کے بھی خلاف ہے، دیانت کے بھی خلاف ہے اور صورتِ حال کے بارے میں ہماری دانش پر سوالیہ نشان اٹھاتی ہے۔سرسید ہند اسلامی ماڈرن ہسٹری کے سب سے effective آدمی ہیں۔یعنی مسلم تہذیب کے جدید دور میں سب سے بڑے معمار ہیں۔مطلب واحد معمار ہیں موجودہ مسلم تہذیب کے۔

اب اس کام کو صرف اتنا سمجھ لینا کہ یہ انگریزوں کے کہنے پر کیا گیا یہ سادہ دلی یا بدنیتی والی بات ہے۔سرسید کے کام کا مثبت پہلو یہ ہے کہ جو چیزیں استعمار کے آگے ہماری غلامی کا سبب بنیں تھیں، سرسید نے ان اسباب کو بھانپنے میں کوئی غلطی نہیں کی اور ان اسباب کو دور کرنے کی کامیاب کوشش کی۔اب مسئلہ یہ ہے کہ سرسید کی کامیابی میں، اب منطقی پہلوان کا یہ ہے کہ سرسید کی کامیابی کے بیشتر عناصر ایسے ہیں جو ہمیں ہمارے دورِ مغلوبی اور محکومی سے نکالنے کی بجائے اس میں رکھنے کا سبب بن چکے ہیں۔یہ سرسید کے Discredit میں بات کی جاتی ہے اور اس پہلو سے میں جب بھی سرسید پر بات کروں گا تو تنقیدی بات کروں گا۔لیکن دوسرے پہلو سے کہ کسی بھی قوم کو اپنی تہذیبی، اپنی تاریخی پیش رفت کے لئے اپنے روایتی پن سے تھوڑا سا فاصلہ بھی پیدا کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔اس بات کو مسلم برصغیر میں صرف سرسید سمجھے تھے۔ان دونوں پہلوؤں کو نظر میں رکھنا چاہیے ورنہ یہ سب جو ہیں یہ تو ایسے ہیں کہ ہم اپنی ناکامی اور نااہلی کا سارا بار سرسید وغیرہ پر ڈال کر فارغ ہو جاتے ہیں اور اس سلسلے میں جو ہماری مجرمانہ غفلت اور نالائقی ہے اس کی طرف توجہ نہیں ہونے دیتے۔مثال کے طور پر ہمارے پاس نوآبادیات کے مطالعے کی کوئی قابلِ اعتبار روایت مسلمانوں میں پنپ نہیں سکی، ہندوؤں میں بہت مضبوط ہے کیونکہ مسلمان انگریزوں کو آئیڈیلائز کرنے میں ہندوؤں سے زیادہ چست ثابت ہوئے اس برصغیر میں۔اسی طرح یہ کہ دورِ استعمار اپنے ظاہر میں بیت جانے کے باوجود اپنی تاثیر اور معنویت میں روز افزوں حالت میں برقرار ہے اس کا شعور مسلم civilizational mind مائنڈ کو برصغیر میں سرے سے نہیں ہے۔اس سے لڑنا تو دور کی بات ہے وہ نظر ہی نہیں آ رہا ہے جس سے لڑنا ہے۔ان سب کوتاہیوں کو بھانپنے کے لئے ہم صحافتی سطح کی اخبار میں برپا جدلیات کو کام میں لا کر تاریخ کا سامنا کرنے کی خوش فہمی میں مبتلا ہیں۔

یہ ٹھیک ہے کہ سرسید سے بہت بڑے بڑے blunders ہوئے لیکن ذرا آپ وہ دَور دیکھئے کہ اس دور میں مسلمانوں سے اخلاص رکھ کر محض ان کی دنیاوی بہتری جو ان کی نظر میں آزادی سے زیادہ اہم تھی، اس صورت میں دیکھئے تو آپ کو لگے کہ اس خیال کا پیدا ہو جانا فطری ہے کہ ہمیں آزادی کی نہیں خوشحالی اور بہتری کی ضرورت ہے یعنی ہم پہلے خوشحال اور بہتر ہو جائیں دنیاوی لحاظ سے پھر آزادی

خود بخود حاصل ہو جائے گی۔ مثال کے طور پر اس perspective کا قیام سرسید کی situation میں عین فطری ہے۔ اور سرسید نے یہی perspective قائم کیا، وہ کوئی اصلاحِ دین کے لئے نہیں اٹھے تھے وہ کوئی معروف معنوں میں انقلابی ایجنڈا لے کر نہیں اٹھے تھے۔ انہوں نے positively یک بہت well defined goal کے ساتھ اپنے کاموں کا آغاز کر کے انہیں مکمل کر کے دکھایا کہ مسلمانوں کی دنیوی بہتری اسی تعلیم میں رسوخ پیدا کرنے کے ذریعے سے ممکن ہے جن علوم کو حاصل کر کے مغرب آج حاکم کی پوزیشن پر ہے۔

ٹھیک ہے، یہ سرسید کی بنیاد میں یہ تصور کارفرما تھا تو میں نہیں سمجھتا کہ اس میں کوئی بڑی دینی یا ادنیٰ منطقی غلطی ہے۔ اُس situation میں کوئی بھی چیز اس کے contaxt سے باہر نکال کر نہیں دیکھنی چاہیے۔ تو سب سے بڑا situtational،contaxt ہوتا ہے۔ سرسید نے اپنے contaxt میں جو کام کیا ہے اس کام کے مثبت عناصر بھی بہت سے ہیں جنہیں نظر انداز کر کے ان کے منفی عناصر کی تشخیص درست طور پر نہیں کی جا سکتی۔

''جس طرح تخلیقی ادب میں مختلف عناصر کے ربطِ باہم کی دریافت ایک تخلیقی رَو کی منت کش ہوتی ہے، اسی طرح تنقیدی ادب میں ربط و تسلسل کی دریافت کا سلسلہ شخصی ردِعمل ہی سے بڑی حد تک متشکل ہوتا ہے۔ نقاد جب کسی فن کار کی تخلیق کا جائزہ لیتے ہوئے اسے ادب کے تاریخی تسلسل کی ایک کڑی ثابت کرتا ہے تو دراصل ویسا ہی کام سرانجام دیتا ہے جو دو ذہنی منازل کے اتصال سے کسی فن کار نے سرانجام دیا تھا اور جسے ہم ایک تخلیقی کارنامہ قرار دیتے ہیں۔''

(وزیر آغا، تنقید اور احتساب، ص ۲۹)

''ماہِ میر'' آخر کون سے میر تقی میر پر بنائی گئی؟

—سید کاشف رضا—

ماہِ میر فلم میں اردو کے عظیم شاعر میر تقی میر کی زندگی کو دورِ حاضر کے ایک شاعر جمال کی زندگی سے ملا کر دکھایا گیا ہے۔ یوں یہ فلم تمام کی تمام میر تقی میر کی زندگی پر تو نہیں، لیکن اس میں میر تقی میر کی زندگی کی جھلکیاں بھی دکھائی گئی ہیں۔ میر کے بعض قصے تو محمد حسین آزاد کی کتاب 'آبِ حیات' کی وجہ سے ادبی حلقوں میں زباں زدِ خواص وعوام ہیں، جو اس فلم میں بھی سموئے گئے ہیں، مثلاً میر کی جانب سے یہ کہنا کہ فی زمانہ صرف دو شاعر ہیں، ایک وہ خود اور دوسرے میرزا سودا۔ میر درد آدھے شاعر ہیں اور میر سوز کو بھی شامل کر لیجیے تو یہ پونے تین ہو گئے۔ پھر وہ قصہ کہ نواب صاحب ان کے شعر سنتے ہوئے مچھلیوں سے کھیلنے میں مگن ہیں۔ مگر کچھ واقعات ایسے شامل کیے گئے ہیں جن کا میر تقی میر کی زندگی سے واسطہ نہیں۔ مثلاً میر تقی میر کو عالمِ نوجوانی میں لکھنو کے نواب آصف الدّولہ کے دربار سے وابستہ دکھایا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ میر صاحب جب لکھنو گئے تو ان کی عمر ساٹھ سال ہو چکی تھی۔ میر کی جس محبوبہ کو نواب آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ بتایا گیا ہے ان کا کوئی وجود نہیں تھا۔ میر اپنی زندگی میں ایک سے زیادہ خواتین سے محبت کے رشتے میں منسلک ہوئے۔ ان میں سے وہ خاتون جن کا نام 'مہتاب' بتایا جاتا ہے ان کے بارے میں میر کے سوانح پر کام کرنے والوں کا کہنا یہ ہے کہ اس کا تعلق میر اور ان کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے گھرانے سے تھا اور میر کے اپنے ماموں سے اختلافات کا ایک سبب وہی بنی تھیں۔ یہ بھی ثابت نہیں کہ ان کا نام 'مہتاب بیگم' ہی تھا۔ میر نے اپنی مثنوی 'خواب وخیال' میں اس ابتدائی محبت کا ذکر کرتے ہوئے ابتداء یوں کی ہے کہ انھیں عالمِ جنون میں اپنی محبوبہ کی شکل مہتاب میں نظر آتی تھی اس لیے بعض محققین نے ان کی محبوبہ کا نام 'مہتاب بیگم' بتایا ہے۔ چلیے اتنا تو ٹھیک ہے لیکن جب مہتاب بیگم نواب آصف الدولہ کے دربار سے وابستہ نہیں تھیں تو نواب صاحب ان کو پروپوز بھی نہیں کر سکتے تھے جیسا کہ اس فلم میں دکھایا گیا ہے۔ جب میر کی نواب آصف الدولہ سے ملاقات ہوئی تو وہ جوان نہیں بل کہ بزرگ تھے اور میر کی زندگی میں ہی ان کی وفات بھی ہو گئی، مگر فلم میں نواب آصف الدولہ کو جوان دکھایا گیا ہے۔

ہاں میر کی زندگی میں آنے والی ایک اور خاتون کا ذکر شمس الرحمان فاروقی نے اپنے ایک افسانے میں کیا ہے۔ 'نور السعادۃ' نامی اس خاتون کا تعلق ناچنے گانے والوں سے ہے۔ امکانی طور پر یہ سارا قصہ

فاروقی صاحب کے فکشن نگار ذہن کا کرشمہ ہے۔ سرمد صہبائی نے اگر اس افسانے سے استفادہ کیا بھی ہے تو اسے تسلیم کرنے سے گریز کیا ہے۔ اگر وہ اس کہانی سے استفادہ کرنا ہی چاہتے تھے تو پوری طرح کرتے، اس طرح کہانی میں وہ جھول پیدا نہ ہوتے جو فلم میں بہت واضح طور پر نظر آتے ہیں۔

فلم میں معروف شاعر انشاء اللہ خاں انشاء میر سے ملنے آتے ہیں تو میر انھیں اپنی مثنوی کے کچھ اشعار سناتے ہیں۔ ان اشعار میں کتوں کا ذکر ہے۔ اب جانے یہ ڈائریکٹر کی کارستانی ہے یا مصنف کی، کہ میر صاحب کتوں سے متعلق یہ اشعار سناتے ہوئے چہرے پر ایسے تاثرات پیدا کرتے ہیں اور لہجے کے اتار چڑھاؤ میں ایسا طنز پیدا کرتے ہیں جس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ وہ سید انشاء کو بھی کتوں میں شامل کررہے ہیں۔ میر کو سید انشاء سے جس انداز سے بات کرتے ہوئے دکھایا گیا ہے وہ بھی نہ میر کے شایانِ شان ہے نہ سید انشاء کے۔ سید انشاء اللہ خاں انشاء اپنے عہد کے صرف معروف شاعر ہی نہیں تھے بلکہ بہت بڑے عالم بھی تھے۔ کئی زبانیں جانتے تھے۔ اردو قواعد پر ابتدائی کام انھوں نے کیا اور ایک مرتبہ جب بات چھڑی کہ اردو میں فارسی عربی الفاظ کی بھرمار ہے تو 'رانی کیتکی کی کہانی' کے نام سے ایک داستان لکھی جس میں ایک بھی لفظ عربی یا فارسی کا نہیں تھا۔ ایسا ممکن ہی نہیں کہ میر تقی میر جیسا شاعر انشاء اللہ خاں انشاء کے مقام سے آگاہ نہ ہو، چہ جائے کہ انھیں سید انشاء سے بدتمیزی کرتے بلکہ انھیں کتے سے تشبیہ دیتے ہوئے دکھایا جائے۔ اگر مصنف یا ڈائریکٹر کو یہ دکھانا ہی تھا کہ میر اپنے دور کے شاعروں سے بے دماغی برتتے ہیں تو انھیں چاہیے تھا کہ میر کے ملاقاتی شاعر کا نام کچھ اور رکھ لیتے، انشاء اللہ خاں انشاء نہ رکھتے۔

یہ ذکر تو ہوا فلم کی واقعاتی اغلاط کا۔ فلم میں دو ٹریک ہیں اور دوسرے ٹریک کی کہانی ایک جدید شاعر جمال کے گرد گھومتی ہے جس کی زندگی میر کی زندگی سے مشابہ دکھائی گئی ہے۔ مگر اس ٹریک کی کہانی میں جھول بہت ہیں۔ فلم میں دورِ جدید کے جس شاعر کو دکھایا گیا ہے اس کی زندگی اتفاقات سے بھرپور ہے۔ کہانی میں کئی ایسے خلا ہیں جو کہانی پر بحث کر کے بہ آسانی دور کیے جاسکتے تھے، مگر لگتا ہے کہ ڈائریکٹر نے کہانی کو کسی الوہی تحفے کی طرح قبول کیا ہوا تھا۔ ایسے خلا یا فلا زعموماً ان کہانی کاروں کی کہانی میں نظر آتے ہیں جنھوں نے کبھی کوئی جاسوسی کہانی نہ پڑھی ہو اور صرف خوابوں ہی کی دنیا میں زندگی گزار دی ہو۔ آیئے کہانی کے ان گیپس کا کچھ ذکر کرتے ہیں۔

نوجوان شاعر جمال کو بس میں سفر کے دوران ایک لڑکی سے محبت ہو جاتی ہے۔ اس لڑکی کا کردار ایمان علی نے ادا کیا ہے۔ لڑکی کے بس سے اترتے ہی جمال اس کا پیچھا کرنے کی کوشش کرتا ہے مگر وہ نظر سے اوجھل ہو جاتی ہے۔ پھر حسنِ اتفاق سے وہی لڑکی حلقہء اربابِ ذوق کے اس اجلاس میں نظر آتی ہے جس میں جمال اپنا ایک تنقیدی مقالہ پیش کرتا ہے۔ لڑکی جمال کے مقالے سے متاثر ہوتی ہے اور جمال کا موبائل نمبر نوٹ کر کے حلقے کے اجلاس کے دوران ہی وہاں سے اٹھ کھڑی ہوتی ہے۔ جمال، جس کی تحریر

پر حلقے میں بحث جاری ہے، وہ بھی اٹھ کھڑا ہوتا ہے اور لڑکی کا پیچھا کرتا ہے۔ کراچی یا لاہور میں حلقہ ٔ
اربابِ ذوق کے اجلاس سے کوئی اور صاحب تو اٹھ کر جا سکتے ہیں مگر خود مصنف کا اٹھ کر جانا ایسا غیر معمولی
واقعہ ہوتا ہے کہ اسے واک آؤٹ ہی کہا جائے گا۔ ایسے واقعے کے بعد کوئی اسے منانے نہ آئے، یہ بہت
عجیب بات ہے۔ دوسرے یہ کہ جو لڑکی اکیلی حلقہ ٔ اربابِ ذوق کے اجلاس میں شرکت کے لیے آ سکتی
ہے وہ جمال کو اپنا نام بھی تو بتا سکتی ہے۔ اپنے مسائل سے بھی تو آگاہ کر سکتی ہے۔ لڑکی اجلاس سے باہر نکلتی
ہے تو جمال کو ایس ایم ایس پر میر کا شعر بھیجتی ہے:

دل سے مرے لگا نہ تیرا دل، ہزار حیف
یہ شیشہ ایک عمر سے مشتاقِ سنگ تھا

جمال پتا پوچھتا ہے تو بتاتی ہے کہ: ع۔ تم جہاں کے ہو، واں کے ہم بھی ہیں۔ اس پر جمال کا
دوست سراج سمجھ جاتا ہے کہ وہ جمال ہی کے محلے کی ہے مگر جمال فوری طور پر یہ پتا نہیں لگا پاتا کہ وہ اس
کے محلے میں رہتی کہاں ہے۔ حلقے میں لڑکی کی آمد کے حسنِ اتفاق کے بعد ایسا سوئے اتفاق اس لیے لازم
سمجھا گیا کہ جمال کو اس وحشت کا شکار کیا جا سکے جس سے مصنف سرمد صہبائی فلم میں ایک خاص کام لینا
چاہتے ہیں۔ ویسے اسے بھی حسنِ اتفاق ہی کہا جا سکتا ہے کہ ایک لڑکی حلقہ ٔ اربابِ ذوق میں کسی کی تحریر
سن کر اس پر عاشق ہو جائے اور تحریر بھی وہ جو ایک تنقیدی تحریر ہے۔

فلم میں کچھ اور مناظر بھی ایسے ہیں جو حقیقت کے بجائے ماورائے حقیقت یا جادوئی حقیقت کی
دنیا سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً نوجوان شاعر جمال کافی ہاؤس میں بیٹھا ٹی وی دیکھ رہا ہے جس پر ایک ادبی
پروگرام آ رہا ہے اور اس پر ڈاکٹر کلیم گفتگو کر رہے ہیں۔ ڈاکٹر کلیم کی گفتگو سنتے ہی پورے کافی ہاؤس میں
موجود لوگ اٹھ کر کھڑے ہو جاتے ہیں اور پوری توجہ سے ڈاکٹر کلیم کی گفتگو سننے لگتے ہیں۔ میرا خیال ہے
کہ آج کل کے ٹی وی ناظرین کے سامنے اگر کوئی ملکہ ٔ حسن پردہ ٔ اسکرین پر دعوتِ گناہ بھی دے رہی ہو
تب بھی وہ کم از کم ایسا اشتیاق تو ظاہر نہیں کریں گے۔ ناول کا مرکزی کردار جمال اس سین کے دوران
موبائل فون سے پروگرام میں لائیو کال کرتا ہے تو اینکر گھبرا کر پروگرام کے خاتمے کا اعلان کر دیتا ہے۔
آپ سمجھ رہے ہوں گے کہ شاید جمال نے اینکر کی آف شور کمپنی کے بارے میں انکشاف کرنے کی کوشش
کی ہوگی؟ جی نہیں جمال نے صرف ڈاکٹر کلیم کے موقف سے اختلاف ظاہر کیا تھا۔ فلم کے پروڈیوسر خرم
شہزاد اتنا تو جانتے ہی ہوں گے کہ ایسی بدمزگی کے موقع پر کنٹرول روم میں بیٹھا عملہ کالر کی کال ڈراپ کر
دیتا ہے، پروگرام کو وائنڈ اپ نہیں کیا جاتا۔

جمال ایک نوجوان شاعر ہے جسے کلاسیکی ادب سے دلچسپی نہیں۔ وہ نثری نظمیں کہتا ہے اور پاپولر
ادب تخلیق کرنے والوں پر لعنت بھیجتا ہے۔ پاپولر ادب تخلیق کرنے والی ایک خاتون اس سے بار بار ملتی
ہے اور اس سے گزارش کرتی ہے کہ وہ اس کی نئی کتاب پر ایک کالم لکھ دے۔ جمال اس سے انکار کرتا ہے

تو وہ لڑکی اخبار میں جمال کا کالم بند کرا دیتی ہے۔ اس لڑکی کو یہ بھی معلوم ہے کہ وہ تو بس لفظوں کو ادھر اُدھر کرتی ہے اور شاعری تو وہ ہے جو جمال کرتا ہے۔ حالانکہ عام طور پر پاپولر لکھاری خود کو بڑا لکھاری بھی سمجھتے ہیں اور جمال جیسے بزعمِ خود بقراطوں کو زیادہ گھاس بھی نہیں ڈالتے۔ ویسے اس لڑکی کا کردار جن خاتون نے ادا کیا ہے انھوں نے اوورا یکٹنگ کے کافی ریکارڈ توڑے ہیں۔

جمال ایک اینگری ینگ مین ہے اور خود کو ایک منفرد شاعر سمجھتا ہے جس کا ہر شاعر کو حق بھی حاصل ہے۔ لیکن اسے میر تقی میر کے ان اشعار میں سے بھی کچھ کی سمجھ نہیں آتی جو 'ایک لڑکی' اسے ایس ایم ایس پر لکھ لکھ کر بھیجتی ہے۔ لگتا یہی ہے کہ اس نے ابھی تک میر تقی میر جیسے شاعر کا ٹھیک سے مطالعہ بھی نہیں کیا۔ یہ ایک حیرت انگیز بات ہے۔ کالج یا یونی ورسٹی میں ممتاز ہونے کی کافی لوگوں کو خواہش ہوتی ہے۔ جمال کا کردار ان لڑکوں کا پروٹو ٹائپ نظر آتا ہے جو کالج یا یونی ورسٹی میں ایک اپنے انٹیلیکچوئل پرسونا کی انفرادیت کی دھاک بٹھانا چاہتے ہیں۔ جو ایک دو کتابیں پڑھ کر ہی اپنے علاوہ باقی سب کو خبطی اور جاہل بل کہ 'جھائل' سمجھنے لگتے ہیں، بل کہ سرِ عام اس کا اعلان بھی کرتے پھرتے ہیں۔ میں بھی ابھی چند برس پہلے کالج یونی ورسٹی میں پڑھتا تھا اور میری ملاقات ایسے نمونوں سے ہوتی تھی جنھوں نے یہ طے کیا تھا کہ ادب کی تخلیق تو خیر بعد میں بھی ہوتی رہے گی فی الوقت پہلی فرصت میں عظیم ہو لیا جائے۔ جمال ایسا ہی 'عظیم' شاعر ہے، جسے محبت تک اپنے 'عظیم شاعر' ہونے کے بعد ہوتی ہے۔

ڈاکٹر کلیم ایک جانب تو جدید شاعری کے مداح نہیں اور جمال ایک ٹی وی پروگرام میں لائیو کال کر کے ان کی بے عزتی بھی کر چکا ہے لیکن جب جمال بیمار ہوتا ہے تو وہ اس کی عیادت کو آتے ہیں اور اسے یہ بتاتے ہیں کہ وہ ایک بین الاقوامی انتھالوجی کے لیے اس کی نظموں کا ترجمہ کرنا چاہتے ہیں۔ ترجمے کی غرض سے نظمیں وہ بعد میں لیتے ہیں مگر جمال کے لیے پچاس ہزار روپے کا چیک پہلے ہی اپنے ساتھ لیتے آتے ہیں۔ یہ ایسا موقع ہے جب جمال کا کردار ادا کرنے والے فہد مصطفیٰ ڈاکٹر کلیم کی باتیں غور سے سنتے دکھائی دیتے ہیں۔ یوں ہمارا 'عظیم شاعر' پچاس ہزار روپے کا چیک ملتے ہی اپنے سینئر حریف کی عزت کرنے لگتا ہے۔ یہ بات اسے ڈاکٹر کلیم کی روانگی کے بعد معلوم ہوتی ہے کہ وہ 'ایک لڑکی' اس کے مکان کے قریب ہی ایک گھر پر رہتی ہے۔ لڑکی چھت پر کپڑے سکھانے کے لیے ڈال رہی ہے اور جمال اسے اوپر واقع اپنے مکان یا فلیٹ کی چھت سے دیکھتا رہ جاتا ہے۔

ایک ایسی کتاب جس میں قاری کو دلچسپی بھی پیدا ہو چکی ہو کتنے روز میں پڑھی جا سکتی ہے؟ میرا خیال ہے دو تین روز میں۔ چلیے ان دو تین روز کو بڑھا کر پندرہ روز کر لیتے ہیں۔ ان دو تین یا پندرہ سولہ روز کے بعد جمال ڈاکٹر کلیم سے آخری ملاقات کرتا ہے اور واپس اپنے مکان میں آتا ہے تو اسے وہ 'ایک لڑکی' دلہن بنی اپنے دولہا کے ساتھ گلی میں بارات کے ساتھ آتی دکھائی دیتی ہے۔

ڈاکٹر کلیم کے گھر جا کر جمال انھیں طعنہ دیتا ہے کہ انھوں نے میر کی جس 'وحشت' کا تذکرہ کرنے

میں اپنی کتاب کے پچاس صفحات صرف کیے، انھوں نے خود ساری زندگی اس سے گریز کیا۔ ڈاکٹر کلیم نے 'وحشت' سے گریز یوں کیا تھا کہ اپنی محبوبہ کے ساتھ ہوائی جہاز کے ذریعے فرار کا منصوبہ پورا نہیں کیا تھا اور اپنے والد کی بات مان کر اپنے شہر میں ہی بیٹھے رہ گئے تھے۔ فلم میں جمال کا کردار دیکھ کر ہمیں یقین ہوتا ہے کہ جمال تو کم از کم اس 'وحشت' سے متصف ہوگا جو وہ ڈاکٹر کلیم میں مفقود دیکھ رہا ہے۔ مگر وہ بھی اپنی محبوبہ کو کسی اور کی دلہن بنے دیکھتا رہ جاتا ہے اور 'وحشت' کے عالم میں کچھ نہیں کر پاتا۔ حالانکہ اس سلسلے میں عملی قدم تو اسے محبوبہ کی شادی سے پہلے اٹھانا چاہیے تھا۔

فلم میں ادبی جملوں اور نظریات کی بھی بھرمار ہے۔ ایک نظریہ یہ پیش کیا گیا ہے کہ 'روایت' اور 'کلاسیک' میں فرق ہوتا ہے۔ روایت ختم ہوجاتی ہے جب کہ کلاسیک ہمیشہ زندہ رہنے والی چیز ہوتی ہے۔ یہ جملہ ٹی ایس ایلیٹ نے نہیں سنا ورنہ کم از کم وہ تو پھڑک کر رہ جاتا۔ ایلیٹ نے 'روایت' کو کسی بھی شاعر یا ادیب کے لیے اہم ترین ماخذ قرار دیا تھا، مگر فلم 'ماہِ میر' کا مصنف 'روایت' کے انتہائی اہم لفظ کو شاید 'روایتی' کے لفظ سے خلط ملط کر گیا۔ ایک اور نظریہ میر کی 'وحشت' کا ہے۔ ڈاکٹر کلیم نے اپنی محبوبہ کے ساتھ فرار نہ ہو کر 'وحشت' سے گریز کیا اور ایک آرام دہ زندگی کو ترجیح دی۔ جمال ایسی آرام دہ زندگی کے امکانات کو تج کر بیٹھا ہے اور سماجی باغی کی زندگی بسر کر رہا ہے۔

جمال ڈاکٹر کلیم کو طعنہ دیتا ہے تو انھیں دل میں درد اٹھتا ہے۔ فلم دیکھنے والا ہر شخص جان لیتا ہے کہ ڈاکٹر کلیم کو دل کا دورہ پڑا ہے، لیکن جمال کو یہ بات معلوم نہیں۔ وہ ڈاکٹر کلیم کے سونے کے کمرے سے ان کی دوا لاتا ہے، وہاں ان کی محبوبہ، یعنی ہما نواب کی تصویریں دیکھتا ہے، دوا لاتا ہے، ڈاکٹر کلیم کو دیتا ہے، دو تین مرتبہ ڈاکٹر کو بلانے کی پیش کش کرتا ہے اور پھر گھر سے چلتا بنتا ہے۔ ڈاکٹر کلیم کے کمرے میں ہما نواب کی تصویریں دیکھتے ہوئے بھی وہ زیادہ تیز روی کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ ایک ایسے کردار کو اگر 'منفرد' کردار نہ کہا جائے تو یقیناً اس سے زیادتی ہوگی۔

اگلے روز وہ کافی ہاؤس میں جاتا ہے تو ٹی وی پر ڈاکٹر کلیم کے انتقال کی خبر چل رہی ہوتی ہے۔ ایک پبلشر، جو اس سے پہلے جمال کو شاعری کے بجائے کوئی ڈھنگ کی کتاب لکھنے کا مشورہ دے چکا ہے، جمال کے پاس آتا ہے اور اسے یہ خفیہ اطلاع بریکنگ نیوز کی صورت میں دیتا ہے کہ اس نے جمال کی کتاب نہ صرف چھاپنے کا فیصلہ کیا ہے بل کہ وہ کتاب چھاپ بھی دی ہے، بل کہ وہ کتاب اس کے ہاتھ میں بھی موجود ہے، بل کہ اس پر ڈاکٹر کلیم اپنا دیباچہ بھی لکھ مرے ہیں۔ جمال شاید اپنی وحشت میں یہ بات بھی فراموش کر بیٹھا تھا کہ اس نے اپنی کتاب ایک پبلشر کو دے رکھی تھی۔

جمال کی اس کتاب کا نام ہے 'ماہِ عریاں'۔ یوں یہ بات فلم کے آخر میں جا کر کھلی کہ جمال کے پردۂ زنگاری میں کون معشوق چھپا بیٹھا تھا۔ یہ سرمد صہبائی خود ہی تھے جن کے تازہ شعری مجموعے کا نام بھی 'ماہِ عریاں' ہے۔ یعنی سرمد صہبائی صاحب نے فلم کے نام سے یہ سارا کھیل اپنی شاعرانہ عظمت اور

شعری نظریات کی درستی کو ثابت کرنے کے لیے رچایا تھا۔ ڈائریکٹر اور پروڈیوسر صاحب جانے انجانے میں اس کھیل کا حصہ بنے اور شاید انھیں اس کے لیے معاف کیا جا سکتا ہے کہ شاید انٹلیکچوئلز میں ان کی ملاقات صرف سرمد صہبائی صاحب سے ہی ہوئی تھی۔

کہانی میں اتنے زیادہ جھول ہونے کے بعد کیا یہ فلم دیکھنے کے قابل رہ جاتی ہے۔ میرا خیال ہے یہ جھول ایک اچھے ڈائریکٹر کو دور کر لینے چاہئیں تھے لیکن ڈائریکٹر نے شاید اس اسکرپٹ کو ایک تبرک کے طور پر قبول کیا تھا۔ اپنے ایک انٹرویو میں ڈائریکٹر نے کہا ہے کہ وہ سرمد صہبائی سے ڈرتے تھے کیونکہ وہ تھوڑی سی بھی اونچ نیچ برداشت نہیں کرتے تھے۔ سرمد صہبائی سے توقع ہے کہ انھوں نے اپنی فلم میں میر تقی میر کے اشعار درست پڑھوانے پر تو خاص طور پر اصرار کیا ہوگا۔ منظر صہبائی کی قرات تو بہت اچھی تھی، ایمان علی نے بھی شعروں کے وزن سے انصاف ہی کیا، مگر فہد مصطفی ایک دو مرتبہ شعر غلط پڑھ گئے۔

تب بھی میں یہ کہوں گا کہ یہ فلم دیکھنے کے قابل ہے۔ منظر صہبائی نے نہ صرف اشعار بلکہ نثر کی قرات بھی خوب کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے ایک نقاد اور انٹلیکچوئل کا کردار بھی خوب نبھایا ہے۔ ایمان علی میر تقی میر کی محبوبہ کے کردار میں خوب جچی ہیں۔ واقعی میر کی محبوبہ کو اتنا ہی خوب صورت ہونا چاہیے تھا۔ فلم کے ڈائریکٹر نے ایمان علی کی خوب صورتی نمایاں کرنے میں اپنے فن کی ساری قوتیں صرف کر دی ہیں۔ بس میں ایمان علی کے پیروں اور ہاتھوں کی جھلک واقعی دل فریب ہے۔ ایک جھول یہاں بھی موجود ہے کہ بس میں جاتی ہوئی ایمان علی کے پیروں میں سونے کی پازیب بھی موجود ہے۔ کم از کم کراچی میں تو بس میں سفر کرنے والی کوئی خاتون اس کا رسک نہیں لے سکتی۔ ایمان علی جہاں جہاں میر تقی میر کی محبوبہ کے روپ میں جلوہ گر ہوئی ہیں وہاں ان کی جلوہ آرائی اور بھی قابلِ دید ہے۔ ایک منظر میں وہ میر تقی میر کا ایک ہوس ناک شعر سنا کر میر صاحب کو آگاہ کرتی ہیں کہ اب وہ وصال کے لیے آمادہ ہیں۔ ایسے میں ان کی نوکرانی کباب میں ہڈی بن کر کمرے میں آ جاتی ہے۔ شاید یہ بتانا مطلوب ہے کہ ان دنوں ایسی قریبی ملاقاتوں کے لیے دروازوں کی اوٹ کا تکلف نہیں کیا جاتا تھا، یا پھر شاید فلم مغلِ اعظم کی یاد آ گئی ہو جس میں شہزادہ سلیم کو انارکلی کا حسین چہرہ مور کے پنکھ سے چھوتے ہوئے اس چھنال دل آرام نے دیکھ لیا تھا۔ وہ نوکرانی نواب صاحب کے تحائف کی خبر لائی ہے جسے مہتاب بیگم بہ سر و چشم قبول کر لیتی ہیں۔ اس پر میر صاحب ناراض ہو جاتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ وہ خواب دیکھ سکتے ہیں اور یہ کر سکتے ہیں اور وہ کر سکتے ہیں۔ اس موقع پر وہ مہتاب بیگم کو بانہوں سے پکڑ کر اس کا چہرہ اپنے چہرے کے قریب لے آتے ہیں۔ اس موقع پر مہتاب بیگم کے چہرہ کسی سیڈکٹرس کے چہرے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ اس کے ہونٹ، میر صاحب کے ہونٹوں کے بالکل نیچے، کھلے ہوئے ہیں اور اس کی آنکھیں بہت گمبھیر ہو چلی ہیں۔ اس موقع پر میر تقی میر کے بجائے فیض احمد فیض کا مصرعہ یاد آتا ہے کہ: ہائے اس شوخ کے آہستہ سے کھلتے ہوئے ہونٹ۔ خیر میر تقی میر اس موقع پر مہتاب بیگم کو شعر پر شعر سنائے چلے جاتے ہیں، حالانکہ

ایسا موقع تو نثر کا موقع ہوتا ہے اور اچھے اچھے شاعر اس موقع پر شاعری چھوڑ کر یہ کہتے ہیں کہ 'حالا شر ما بشنو'۔ لیکن اس موقع پر ڈائریکٹر کو یاد آ گیا کہ وہ یہ فلم پاکستان میں بنا رہے ہیں اور یوں لبوں کی تشنگی تشنہ ہی رہ جاتی ہے۔

فلم میں میر تقی میر کی دو غزلیں بہت اچھی طرح گائی اور فلمائی گئی ہیں۔ مہتاب بیگم، جنھیں مصنف نے نواب آصف الدولہ کے دربار کی رقاصہ بنایا ہے اور اس پر عدم تیقن کو ہمیں اس فلم کی خاطر معرضِ التوا، میں رکھنا ہے، یہاں بھی بہت خوب صورت دکھائی دیتی ہیں۔ وہ میر تقی میر کے اشعار اپنے بھید بھاؤ کے ساتھ سناتی ہیں تو معانی کی کچھ نئی جہات سامنے آتی ہیں۔ ایک غزل میں میر کا یہ مصرعہ بھی آتا ہے کہ: ''اب دیکھ لے کہ سینہ بھی تازہ ہوا ہے چاک''۔ ایمان علی کی دشمنِ ایماں پرفارمنس میں اس مصرعے کا ایک نیا مفہوم سامنے آتا ہے جو دیگر مفاہیم سے کہیں زیادہ دل فریب ہے۔ گانوں میں ایک اور خاتون رقص کرتی دکھائی دیتی ہیں اور یہ بات کہنے کے لیے کسی ماہرِ رقص کی ضرورت نہیں کہ ان کا رقص بالکل بھی خوش گوار نہیں۔

کہانی میں جتنے جھول ہیں ان کا خمیازا سب سے زیادہ فہد مصطفیٰ کو بھگتنا پڑا۔ ایک سین میں وہ البتہ خوب جچے جس میں ان کا دوست سراج دہلی جانے سے پہلے ان سے آخری ملاقات کرتا ہے۔ البتہ جی یہ چاہتا تھا کہ میر تقی میر کے کردار میں ان کا لہجہ اس لہجے سے کچھ مختلف ہوتا جو انھوں نے جدید دور کے شاعر جمال کے کردار کے لیے اپنایا۔ جدید شاعر جمال کو اپنا شین قاف درست رکھنے کے لیے تصنع کی اتنی ضرورت نہیں تھی جتنی میر تقی میر کے کردار کو۔ فہد مصطفیٰ نے میر کے کردار سے کافی انصاف کیا مگر جب میر صاحب اپنے ہی شعر وزن سے خارج کر دیتے ہیں تو سوچیے میر کے مداحوں کے دل پر کیا گزرتی ہوگی۔ البتہ علی خان نے نواب صاحب کا چھوٹا سا کردار خوب نبھا لیا۔ سراج کے کردار میں پارس مسرور ٹھیک رہے۔ ہما نواب بھی ڈاکٹر کلیم کی سابق محبوبہ کے روپ میں ایک مختصر کردار میں ظاہر ہوئیں۔ ان کی ڈاکٹر کلیم سے اچانک ملاقات کو فلم کی تکنیکی زبان میں 'پلاٹ پوائنٹ' کہا جا سکتا ہے۔ یہ پلاٹ پوائنٹ فلم میں زبردست قسم کی ڈرامائیت پیدا کرنے کا موجب بن سکتا تھا مگر منظر صہبائی اس موقع پر فلم میں پہلی مرتبہ دبے دبے سے رہے۔ اپنی موت کے سین میں وہ انتہائی غیر موثر نظر آئے۔ جہاں جہاں اپنی آواز سے ایکٹ کرنا تھا وہاں وہ انتہائی کام یاب رہے لیکن فزیکل ایکٹنگ کرتے ہوئے وہ ویسے کام یاب نہ ہو سکے۔

ارے میں تو آپ کو یہ بتانے چلا تھا کہ فلم کی کہانی میں اتنے زیادہ جھول ہونے کے باوجود کیا یہ فلم دیکھنے کے قابل ہے اور بتایہ گیا کہ اداکاروں کی اداکاری میں تھوڑے بہت مسائل موجود ہیں۔ لیکن شرط لگا کر یہ کہوں گا کہ ایمان علی کسی ڈرامے، کسی فلم میں اتنی خوب صورت نظر نہیں آئیں جتنا انجم شہزاد نے انھیں اس فلم میں پیش کیا ہے۔ انھیں میر کی محبوبہ کے روپ میں

دیکھنا ایک خوش گوار تجربہ ہے جس کے لیے فلم کا ٹکٹ خریدنا کوئی گھاٹے کا سودا نہیں۔ اردو کے عظیم شاعر پر ایک فلم بنائی گئی ہے تو اس کی حوصلہ افزائی کرنی ہی چاہیے۔

کہانی میں جھول نہ ہوتے اور سرمد صہبائی اس فلم کو اپنی مخصوص افتادِ طبع یا ایڈیونکریسیز سے محفوظ رکھتے تو یہ ایک یادگار فلم بن سکتی تھی۔ کیا خبر یہی وہ 'وحشت' ہو جسے وہ اس فلم کے ذریعے حق بجانب ثابت کرنا چاہتے ہوں۔ لیکن فلم کی صنف ان کی اس وحشت کا بوجھ برداشت نہ کر پائی۔ سو اب سرمد صہبائی کو میر کی زبان میں یہی کہنا چاہیے کہ ع: لائق اپنی وحشت کے اس عرصے کا میدان نہیں۔

فنِ موسیقی: سر، لفظ اور تال

—یاسر اقبال—

فن موسیقی تین چیزوں کا امتزاج ہے: سر، لفظ اور تال۔ موسیقی میں ان تینوں عناصر کی اپنی اپنی جداگانہ اہمیت ہے۔ زیر نظر مقالے میں لفظ کی غنائی نوعیت کو موسیقی کی مختلف فارمز کے ذریعے زیر بحث لایا جائے گا۔ ہر لفظ اپنی ایک غنائی ترکیب کے ساتھ وجود میں آتا ہے۔ اس لحاظ سے صوت، لفظ اور غنا دونوں پر مقدم ٹھہرتی ہے کیونکہ صوت سے ہی لفظ تشکیل پاتا ہے اور غنا (موسیقی) بھی صوت ہی سے ترتیب پاتی ہے۔ لفظ آوازوں کا ایک ایسا مجموعہ ہوتا ہے۔ آوازوں کے اس مجموعے کو ایک خاص معنویت دے دی جاتی ہے۔ ماہر لسانیات کے نزدیک زبان گلے سے نکلی ہوئی ایسی آوازوں پر مشتمل ہوتی ہے جس میں اس کی معنویت اس زبان کے بولنے والوں نے شعوری طور پر متعین کی ہوتی ہے۔ اس کی معنویت میں اشاروں، چہرے اور ہاتھوں کی حرکات وسکنات سے اضافہ بھی کیا جاتا ہے۔ کچھ لوگ زبان کے اس عمل کو شعوری کی بجائے نفسیاتی عمل قرار دیتے ہیں، کچھ اس عمل کو حیاتیات سے جوڑ دیتے ہیں اور کچھ کے نزدیک زبان مخصوص علامات کا ایک نظام ہوتا ہے۔ پیش نظر مضمون میں موسیقی کے حوالے سے ہمارا تعلق صرف لفظ کے معنوی اور صوتی تصور سے ہوگا۔ لفظ اور معانی کا آپس جو رشتہ استوار ہوا ہے یہ عمل کس بنیاد پر ہوا ہے یعنی اس کے پس منظر میں وہ کیا عوامل کارفرما ہوتے ہیں جو لفظ کی معنویت کا تعین کرتے ہیں۔ یہ وہ پیچیدہ مسئلہ ہے جو صدیوں سے ماہر لسانیات کا موضوع رہا ہے۔ موسیقی کا لفظ اور معانی کے اس پیچیدہ مسئلے سے ایک خاص تعلق ہوتا ہے دوسرا لفظ کے غنائی یا صوتی تصور کے حوالے سے دیکھا جائے تو موسیقی میں حروف علت (Vowel) حروف صحیح (Consonant) کی نسبت زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ موسیقی کا اصل تعلق حروف علت سے ہے تو غلط نہ ہوگا کیونکہ یہی وہ حروف ہیں جن کو کھینچ تان کر کے یا گھٹا بڑھا کر ان سے صوتیت یا غنا پیدا کی جاتی ہے۔ اس امر کی وضاحت کے لیے ایک جملہ مثال کے طور پر لے لیتے ہیں کہ:

میں آج گھر جاؤں گا

میں آج گھر جاؤں گا

میں آج گھر جاؤں گا
میں آج گھر جاؤں گا
میں آج گھر جاؤں گا؟
میں آج گھر جاؤں گا!

اس جملے کو روز مرہ کے مطابق مختلف طریقوں سے ادا کر کے مختلف معانی پیدا کیے جا سکتے ہیں۔ جملے سے مختلف معانی برآمد کرنے کے لیے صرف الفاظ پر تاکید کو بدلنا ہوگا۔ جملے میں مختلف مقامات پر ٹھہرنے اور کچھ الفاظ کو کھینچ کر ادا کرنے سے مفاہیم میں تبدیلی واقع ہوتی جائے گی۔ یہ معنی آفرینی عمل موسیقی میں اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ موسیقی میں حروف علت پر معنی آفرینی کے اس عمل سے ایک ہی لفظ سے مختلف احساسات اور اس کی معنویت کو برآمد کرنا ممکن ہے۔ اس طرح ایک ہی لفظ سے حیرت، استعجاب، خوف، امید، مسرت، طنز، نفی، اثبات اور استفہام کی معنویت برآمد کی جاسکتی ہے۔ اور ایک ہی لفظ سے کثیر المعانی کے اس امر کی مثالوں کو صرف اور صرف موسیقی سے ہی سمجھا جاسکتا ہے جب ایک لفظ کو مختلف غنائی لہجوں میں ادا کیا جائے تو اس امر کی وضاحت ہوجاتی ہے۔ زبان کے عام بول چال کے لہجہ کے برعکس زبان کے غنائی لہجہ سے الفاظ کی معنویت بدلتی ہے۔ عام بول چال کے لہجے میں لفظوں کی معنویت متعین ہوتی ہے جبکہ موسیقی میں ماہر مغنی اپنے غنائی لہجے کے اتار چڑھاؤ سے ان کے معنی اور احساسات میں ردو بدل کرتا ہے۔ معنی آفرینی کا یہ عمل موسیقی میں خاص کر ان جذبات و کیفیات کے ابلاغ کا سبب بنتا ہے جہاں ابلاغ کے دیگر ذرائع پوری طرح ساتھ نہیں دے پاتے۔ بقول رشید ملک:

"جہاں ابلاغ کے مختلف ذرائع کی سرحدیں ختم ہوتی ہیں وہاں سے موسیقی کی اقلیم شروع ہوتی ہے۔ موسیقی بھی ایک زبان ہے۔ جس کے اپنے حروف تہجی، اپنے الفاظ، اپنی لسانی ترکیبیں، اپنا روزمرہ، صرف ونحو اور فصاحت وبلاغت کے لیے اپنے معیار ہیں۔ یہ زبان ان کیفیات اور جذبات کا ابلاغ کرتی ہے جن کی ترسیل کسی اور ذریعے سے ممکن نہیں۔"

(راگ درپن کا تنقیدی جائزہ۔ ص،454)

یہی وجہ ہے کہ کسی فلم میں ڈرامائی عناصر کو تقویت دینے میں موسیقی ایک اہم اور بنیادی کردار ادا کرتی ہے۔ فلمی گانوں کو فلمی سین، کسی ایکٹر کی شخصیت یا اس کے جذبات واحساسات کو اجاگر کرنے یا ابھارنے کے لیے ترتیب دیا جاتا ہے۔ بعض دفعہ فلم یا ڈراما میں کسی کردار کی باطنی کیفیت کا ابلاغ کسی گانے ہی کے ذریعے ممکن ہوتا ہے۔ فلمی موسیقی میں شعری ضابطے بنیادی اہمیت رکھتے ہیں اور گانے کے الفاظ کا معانی کے ساتھ گہرا اور مضبوط رشتہ استوار کرنے کے لیے چاہے فن موسیقی کے دیگر اصول و ضوابط کو نظر انداز ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ یہی صورتحال عوامی موسیقی میں ہوتی ہے عوامی موسیقی میں بھی

شاعری بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہے اور لفظوں کی ادائیگی میں گانے والا معانی اور تفہیم کے عمل کو بنیادی اہمیت دیتا ہے، گائیکی کیاس عمل میں سُر کی اور دیگر فن موسیقی کی شعریات ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہیں۔ فلمی موسیقی اور عوامی موسیقی میں اکثر گانوں میں ایسی مثالیں ملتی ہیں۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ فلمی موسیقی اپنی ذات میں ایک فن نہیں ہےبلکہ ایک ہنر یا ٹکنیک ہے جس کا مقصد صرف اور صرف ڈرامائی عناصر کو تقویت دینا ہوتا ہے۔ فلمی موسیقی ہو یا فلمی شاعری دونوں فلم کی کہانی کے تابع ہوتے ہیں۔ باوجود اس کے فلمی موسیقی ہر دور میں ایک خاص اہمیت کی حامل رہی ہے۔ اس کی اپنی ایک خاص وضع قطع ہوتی ہے۔ فلمی گانے کافی چنچل اور شوخ ہونے کے ساتھ ساتھ کافی اثر انگیز ہوتے ہیں جن میں معنوی گہرائی بدرجہ اتم موجود ہوتی ہے۔ فلمی موسیقی اور فلمی شاعری خاص طرح کا رومانی تاثر لیے ہوئے ہوتے ہیں۔ جس سے ڈرامائی کیفیت کا تاثر بھرپور انداز سے ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔

کلاسیکی موسیقی یا موسیقی کی آرٹ فارم جو کافی ریاضت طلب فن ہے۔ فلمی موسیقی اور عوامی موسیقی سے کافی مختلف ہے۔ فلمی موسیقی اور عوامی موسیقی کے برعکس اس میں لفظوں کو سر کے تابع کر کے ادا کیا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ موسیقی کی اس آرٹ فارم میں ہمیشہ سر کو اولیت حاصل رہی ہے۔ راگ کا آلاپ، گانے کو مکمل طور پر راگ کے رچاؤ کے ساتھ مخصوص کلاسیکل لے تال میں پیش کرنا کلاسیکی موسیقی کی خاصیت ہے۔ کلاسیکی گائیکی میں فن موسیقی کی تمام حدود و قیود اور ضابطوں کا پابندی کے ساتھ خیال رکھا جاتا ہے۔ جب کہ فلمی موسیقی یا عوامی موسیقی میں یہ پابندیاں ضروری نہیں ہوتیں۔ کلاسیکی موسیقی میں جو گانے والا ہوتا ہے وہ ایک منجھا ہوا مغنی ہوتا ہے جو فن کی باریکیوں پر مکمل دسترس رکھتا ہے اور گانے کے دوران اس کی پیش کش باقی تمام چیزوں پر حاوی رہتی ہے۔ مثلاً وہ سازوں میں خود کو پابند کر کے نہیں گائے گا اور نہ ہی اس کی گائیکی کا انداز پہلے سے متعین کردہ ہوگا۔ اس کا تان، پلٹا، مرکی، زمزمہ اور دوسرے النکار وغیرہ ہر چکر میں پہلے والے تان، پلٹے اور زمزمہ سے مختلف اور جداگانہ ہوں گے۔ موسیقی کی جمالیات بھی یہی تقاضا کرتی ہے کہ غنائی ترکیبوں کی تکرار پیدا نہ کی جائے کیوں کہ اعادیا ور تکرار سے فن پارہ معیار سے گر جاتا ہے۔ گانے کے آغاز سے لے کر اختتام تک وہ ہر چیز سے آزاد رہے گا۔ لیکن اس کی گائیکی موسیقی کے اصول وضوابط سے باہر نہیں جائے گی۔ پوری گائیکی کے دوران مغنی کا سارا زور راگ کو متشکل کرنے پر صرف ہوگا۔ کیوں کہ کلاسیکی موسیقی اور دیگر موسیقی کے اوضاع میں یہی فرق ہوتا ہے کہ کلاسیکی موسیقی میں راگ اپنی تمام رعنائیوں اور جمالیات کیساتھ سامنے آتا ہے کلاسیکی گائیک اور فلمی موسیقی کے گائیک میں وہی فرق ہوتا ہے جو فلمی شاعر اور غیر فلمی شاعر میں ہوتا ہے۔ فلمی شاعر اپنی شاعری اور موضوع کی تخلیق کے حوالے سے فلمی کہانی اور اس کے ڈرامائی عناصر کا پابند ہوگا جب کہ غیر فلمی شاعر ایسی تمام روشوں سے آزاد ہوگا جن کا تعین پہلے سے کیا گیا ہوگا۔ فلمی شاعر کے برعکس غیر فلمی شاعر تخیل، موضوع اور جذبات و احساسات میں پہلے سے متعین کی گئی کسی چیز کا پابند

نہیں ہوگا۔اس کی شاعری اس کے اپنے جذبات، تجربات اور مشاہدات کی غماز ہوگی۔لیکن شاعری کے اصول وضوابط کا وہ پوری طرح خیال رکھے گا۔

جہاں تک کلاسیکی موسیقی میں لفظ اور اس کے معانی کا تعلق ہے تو کلاسیکی موسیقی کی آرٹ فارم میں لفظ اور معنی کا آپس میں رشتہ معطل ہوجاتا ہے لفظ کو اس طرح سُر میں توڑ موڑ کر ادا کیا جاتا ہے کہ اس کی غنائی اہمیت تو بڑھ جاتی ہے لیکن معنوی سطح پر وہ گر جاتا ہے۔اس ضمن میں رشید ملک رقم طراز ہیں۔

"جب موسیقی آرٹ فارم بنتی ہے تو الفاظ اور معانی کا رشتہ معطل ہوجاتا ہے۔لفظ اپنی ادبی حیثیت کھو دیتا ہے۔اور اپنی انفرادیت سے دست کش ہوکر نئی نئی صورتیں اختیار کرتا چلا جاتا ہے۔"(راگ درپن کا تنقیدی جائزہ۔۔ص،448)

دھروپد، خیال، ترانہ ، پربندھ، دھمار، تروٹ اور پد جو موسیقی کی آرٹ فارم کی اہم اقسام ہیں ان میں پوری توجہ سُر پر ہی رہتی ہے اور لفظ ٹکڑوں میں تقسیم اس طرح ہوجاتا ہے کہ اس کی پہچان کرنا مشکل ہوجاتا ہے۔الفاظ کی شکل وصورت یعنی مارفولوجی بالکل بدل جاتی ہے۔دوسرے لفظوں میں موسیقی کی آرٹ فارم میں شعری ضابطے ثانوی سطح پر چلے جاتے ہیں اور موسیقی کی شعریات کی پابندی اور سُر کی ادائیگی ہر چیز سے مقدم ہوجاتی ہے۔موسیقی کی اس فارم میں سروں کے ذریعے جذبے یا احساس کی ترسیل کی جارہی ہوتی ہے جو کافی مشکل کام ہوتا ہے۔لفظ کی معنویت کو غنائی ترکیب سپر آمد کیا جارہا ہوتا ہے۔نیم کلاسیکی موسیقی دیگر موسیقی کی فارمز کی نسبت موسیقی کی آرٹ فارم کے قدرے زیادہ قریب ہے۔نیم کلاسیکی موسیقی میں ٹھمری، غزل اور کافی وغیرہ آجاتے ہیں لیکن ان میں بھی لفظ کا معنی کے ساتھ مکمل طور پر رشتہ قائم رہتا ہے اور گائیکی کے دوران شعری ضابطے زیادہ اہمیت اختیار کیے رکھتے ہیں۔جبکہ موسیقی کی آرٹ فارم میں لفظ کے معانی غنا میں معدوم ہوجاتے ہیں۔بعض اوقات تو لفظ کی ادائیگی کو اس طرح غنائی ترکیب میں باندھا جاتا ہے اس کی شکل بھی بگڑ کر رہ جاتی ہے۔دراصل موسیقی کی آرٹ فارم جو خالص کلاسیکی موسیقی پر مشتمل ہے اس میں مغنی فن موسیقی کے تمام اصولوں و ضوابط کو دیگر تمام چیزوں پر چاہے وہ شاعری ہے، لفظ یا اس کی معنوی وضاحت ہے ،سب پر مقدم سمجھتا ہے۔اس کی وجہ یہ ہے کہ موسیقی کی آرٹ فارم اپنی ذات میں مکمل ایک زبان ہے جس میں جذبات واحساسات اور مافی الضمیر کا ابلاغ سروں کے ذریعے کیا جاتا ہے۔اور ایسے خفیف جذبات و احساسات جن کا ابلاغ لفظ اور اس کی معنوی کش مکش میں پھنس کر رہ جاتا ہے، ایسے جذبات و احساسات کا ابلاغ موسیقی کی آرٹ فارم کیذریعے ہی ممکن ہوتا ہے۔بشرطیکہ اس فارم میں" ابلاغ کے فن" پر مغنی پوری طرح دسترس رکھتا ہو۔اس کے فن میں کسی طرح کا جھول نہ ہو اور وہ لفظوں کے صوتی تاثر سے ہی معنی پیدا کرنا جانتا ہو۔لفظ کی صوتی تاثیر کے حوالے سے ابوالاعجاز حفیظ صدیقی لکھتے ہیں:

"معانی سے الگ ہوکر بھی ہرلفظ کا اپنا ایک خاص تاثر ہوتا ہے جس کا تعلق ان حروف کی آوازوں اوران کی ترتیب سے ہوتا ہے جن سے کوئی لفظ بنتا ہے۔کوئی لفظ ناچتا، گنگناتا ہے،کوئی روتا بسورتا ہے۔کوئی لبھاتا ہے،کوئی سننے والے کے ذہن پر خوف کا تاثر چھوڑتا ہے اورکوئی سرخوشی وسرمستی کا تاثر دیتا ہے۔لفظ کے اس تاثر کو جس کا تعلق لفظ کی آوازوں سے ہوتا ہے صوتی تاثر کہتے ہیں"(کشاف تنقیدی اصطلاحات،ص۔116)

لفظ کی موسیقیت دوحصوں پر مشتمل ہوتی ہے اصوات کی موسیقیت اور معانی کی موسیقیت۔اول الذکر کا تعلق اس صوتی تاثر سے ہے جوان حروف کی آوازوں پر مشتمل ہوتا ہے جس سے وہ لفظ تشکیل پاتا ہے۔صوتی تاثر سے تشکیل پانے والی موسیقی لفظ کی خارجی موسیقی کہلائے گی۔موخرالذکر کا تعلق لفظ کی معنوی تاثیر سے ہوتا ہیلفظ کے معنوی احساس سے ایک لطیف موسیقیت وجود میں آتی ہے۔معنوی تاثر سے پیدا ہونے والی موسیقی لفظ کی داخلی موسیقی کہلائے گی۔

کلاسیکی موسیقی میں تیسراا اہم شعبہ تال کا ہوتا ہے۔موسیقی کی آرٹ فارم میں تال کا چکرا پنے متعین کردہ ماتروں کے ساتھ ایک دائرہ میں حرکت کرتا ہے۔تال دوحصوں پر مشتمل ہوتی ہے ایک تال کے ماتروں کا آدھا چکر جہاں مکمل ہوگا اس مقام والا ماترا خالی (خال) کہلائے گا اور جہاں ماترے اپنا مکمل چکر پورا کردیں گے وہ مقام سم کہلائے گا۔مثال کے طور پر تین تال کے ٹھیکے کا چکر دیکھیں تو اس میں خالی اور سم کی وضاحت ہوجائے گی:

دھا (سم) دھن دھن نا دھا دھن دھن نا تا(خالی) تن تن نا دھا دھن دھن نا دھا(سم)

اس تال کے کی اگر تقطیع کی جائے تو اس تال کے چار حصے بنتے ہیں اور ہر حصہ چار ماتروں پر مشتمل ہے ذیل میں اس کی تقطیع دیکھیں:

تین تال، ماتروں کی تعداد16

1۔دھا دھن دھن نا (چار ماترے/ارکان)
2۔دھا دھن دھن نا (چار ماترے/ارکان)
3۔تا تن تن نا (چار ماترے/ارکان) یہ حصہ خالی یا خال کہلاتا ہے
4۔دھا دھن دھن نا (چار ماترے۔ارکان)

اسی طرح دیگر تالوں میں بھی ماتروں کی تقسیم اسی فارمولے پر ہوتی ہے البتہ ہر تال میں ماتروں کی تعداد الگ الگ متعین ہوتی ہے۔جیسے مغلئی،دھادرا، کہروا،جھپت تال، یک تال وغیرہ میں ماتروں کی تعداد ایک دوسرے سے مختلف ہے۔ہر تال کا اپنا ایک الگ تشخص اور اپنی انفرادیت ہے۔موسیقی کی کوئی فارم بھی تال کے بغیر تشکیل نہیں پاسکتی۔بندش کے لفظ چاہے وہ حروف صحیح پر مشتمل

ہوں یا حروف علت پر سب تال میں بندھے ہوتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جس طرح کسی موزوں شعر کے الفاظ اس کی بحر کے ساتھ بندھے ہوتے ہیں۔

تال کے ماتروں کے حساب سے ہی پوری بندش کا صوتی ڈھانچہ تشکیل پاتا ہے اور ماتروں کے حساب سے ہی سر اور الفاظ متحرک یا ساکن ہوتے رہتے ہیں۔ تال کی لے دو صورتوں میں چلتی ہے۔ بلمپت لے اس میں ماتروں کے درمیان وقفہ اس قدر زیادہ ہوتا ہے یعنی لے اس قدر آہستہ ہوتی ہے کہ تال کی پہچان رکھنا بھی مشکل ہو جاتا ہے، اس لے میں تال کے چکر کو سمجھنا کافی ذہانت اور محنت طلب کام ہوتا ہے۔ خیال، دھرپد، تروٹ، ترانہ وغیرہ جیسی آرٹ فارمز کو گاتے ہوئے مغنی کو کوتال کی اسی لے سے نبھا کرنا ہوتا ہے۔ لے کی دوسری صورت ذرت لے کی ہے اس میں لے کی رفتار تیز ہوتی ہے اور تال کے چکر کو سمجھنا قدرے آسان ہوتا ہے۔ غزل، ٹھمری، گیت ، اور کافی وغیرہ کا چلن اسی لے میں تقریباً ہوتا ہے۔

موسیقی کی آرٹ فارم میں مغنی بلمپت لے میں جب بندش پیش کر رہا ہوتا ہے تو لفظ کو وہ سر کے تابع کر کے اس طرح ادا کرتا ہے کہ لفظ کا معنی کے ساتھ رشتہ کم سر کے ساتھ زیادہ ہوتا ہے۔ مغنی لفظ کے صوتی تاثر سے ہی اس کی معنویت کشید کرتا ہے۔ لیکن غنائی ترکیب کا یہ عمل کافی مشکل ہوتا ہے۔ لہٰذا موسیقی کی آرٹ فارم میں جہاں مغنی کے لیے فن میں پختہ کار ہونا ضروری ہے وہاں سامعین کا بھی اس فن کی مبادیات کے حوالے سے تربیت یافتہ ہونا ضروری ہے۔ ورنہ بھینس کے آگے بین بجانے کے مترادف ہوگا۔ کیوں کہ زبان وہی کارآمد ثابت ہوتی ہے جو اس زبان کو سمجھنے اور بولنے والوں کے درمیان رہ کر بولی جائے۔ مضمون کی غرض و غایت کے پیش نظر موسیقی میں لفظ ،سور اور تال کے مرکب سے کس طرح فن موسیقی تشکیل پاتا ہے۔ اور لفظ کی موسیقیت سے کسی احساس کی کس طرح ترسیل ہوتی ہے۔

کتابیات

1۔ رشید ملک، راگ درپن کا تنقیدی جائزہ مع متن و ترجمہ، مجلس ترقی ادب، لاہور، 1998

2۔ جمیل جالبی، ایلیٹ کے مضامین، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، 2006

3۔ شمس الرحمٰن فاروقی، شعر، غیر شعر اور نثر، پورب اکادمی، اسلام آباد، 2014

4۔ ابوالاعجاز حفیظ صدیقی، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، 1985

5۔ قاسم یعقوب، تنقید کی شعریات، پورب اکادمی، اسلام آباد،

6۔ انجم شیرازی، مبادیاتِ موسیقی، اردو سائنس بورڈ، لاہور، 2005

انجم سلیمی

(۱)

میں نے گوتم سے سیکھی ہوئی خامشی کی ریاضت میں خود سے تکلم کیا
تب کہیں گہری اور پوری یکسوئی سے شانت چہرے پہ دھیما تبسم کیا

بھر گئیں میرے لفظوں میں شیرینیاں بیج کھلنے لگے مجھ میں انجیر کے
میں نے برگد کی چھاؤں سے معنی چُنے، خلق بہتی ندی سے ترنم کیا

تاج رکھا مرے پاؤں تخت نے پیچھے مُڑ کر نہ دیکھا مرے بخت نے
خواہشوں کی فصیلیں تنی رہ گئیں، لاکھ آسائشوں نے تلاطم کیا

سہل ایسے کیا رُخصتی کا سماں، دل کی شریانوں میں بھر لیا تھا دھواں
آنکھ کو جھلملاتی لویں سونپ دیں، بالکونی سے مہتاب کو گم کیا

فتح کرنا مجھے کتنا آسان تھا ہنس کے ملنے میں کب کوئی نقصان تھا
تم نے اچھی نگاہوں سے دیکھا تھا بس، تیغ کھینچی نہ کوئی تصادم کیا

اے مرے عشق میں تیرا ممنون ہوں، جو بھی ہوں تیری نسبت کا مرہون ہوں
میرے دن کی سیاہی میں روغن بھرا، میرے شب کے چراغوں کو انجم کیا

انجم سلیمی

(۲)

سبھی میں ہوتا ہے مجھ میں ذرا زیادہ ہے
مرے وجود میں، مَیں کم، خدا زیادہ ہے

چراغ ہاتھ میں لے کر میں آ نہیں سکتا
میں جس جگہ ہوں ، وہاں پر ہوا زیادہ ہے

ہمارے رشتے میں سچ ہے، معاملے میں نہیں
ہمارے بیچ میں جھوٹی اَنا زیادہ ہے

میں خیر و شر کے توازن میں رہنا چاہتا ہوں
مجھے پتہ تو چلے مجھ میں کیا زیادہ ہے

دِنوں کے بعد مجھے اُس نے دُکھ دیا تھا کوئی
میں اُس سے یہ بھی نہیں کہہ سکا،زیادہ ہے

یونہی نہیں ملے معنی ، مری خموشی کو
بس اپنے آپ کو میں نے سنا زیادہ ہے

(۳)

ہنسی پرانی ہو سکتی ہے ، آنسو تازہ رہتا ہے
دُکھ سہنے سے زندہ ہونے کا اندازہ رہتا ہے

ایک ہی مطلب ہو سکتا ہے ٹوٹے کانچ لگانے کا
ان دیواروں کے اندر بھی اک دروازہ رہتا ہے

کان لگائے رکھتا ہوں اک بھید بھری سرگوشی پر
ورنہ روز تعاقب میں کوئی آوازہ رہتا ہے

دو جسموں کا لمس پڑا ہے اک کروٹ کی دوری پر
لاحاصل کی مد میں ابھی کوئی خمیازہ رہتا ہے

تم پر جچتی ہے زیبائش، صاف گھروں میں رہتے ہو
ہم آئینہ ساز ہیں ہم پر دھول کا غازہ رہتا ہے

دل میں نومولود تمنا جتنی قبر کی جگہ نہیں
کاندھے پر ہر روز کسی خواہش کا جنازہ رہتا ہے

جواز جعفری

(۱)

اُفق سے دور، کسی کہکشاں سے آیا ہُوا
میں اس زمین پہ ہوں، آسماں سے آیا ہُوا

میں اس زمیں پہ ہمیشہ ٹھہر نہیں سکتا
کہ میں ہوں اور کسی خاک داں سے آیا ہُوا

یہاں تک آیا ہوں راہِ قبول پر چل کر
کہ میں نہیں کسی بابِ نہاں سے آیا ہُوا

عجب طرح کا تحیّر ہے اُس سراپے میں
کہ جیسے وہ ہے کسی داستاں سے آیا ہُوا

جو زخم آج بھی لَو دے رہا ہے سینے میں
وہ زخم ہے کسی طرزِ بیاں سے آیا ہُوا

کبھی کھلا تھا کسی کہکشاں کی مٹی میں
یہاں یہ پھول ہے ابرِ رواں سے آیا ہُوا

کسی کے سائے کی ٹھنڈک بتا رہی ہے جواز
ہمارے گھر میں ہے مہماں کہاں سے آیا ہوا

(۲)

اندھے سفر میں ، خواب سا منظر بھی آئے گا
اس راہ میں کبھی تو مرا گھر بھی آئے گا

میں نے کہا نہ تھا کہ یہ دریائے عشق ہے
اک دن کنارِ چشم سے باہر بھی آئے گا

اک عمر سے جو شخص کھڑا ہے برونِ خواب
اک روز میرے خواب کے اندر بھی آئے گا

آنکھوں سے دور ہوتی ہوئی اے زمینِ شوق
اک روز جانے والا پلٹ کر بھی آئے گا

اس راستے پہ میں نے بسر کی ہے زندگی
اس راہ میں ابھی مرا دفتر بھی آئے گا

اس راہ میں ہیں کھیت بھی، جنگل بھی ، دشت بھی
اور اس کے بعد نیلا سمندر بھی آئے گا

شانوں تک آ گئے مرے بچوں کے سر جواز
یہ باغ میرے قد کے برابر بھی آئے گا

(۳)

غم کی ایجاد مرے خاک پہ آنے سے ہوئی
مری تصدیق مرے اشک بہانے سے ہوئی

لہلہاتے ہیں جو دو رویہ یہاں امن کے باغ
ساری رونق مرے اک پیڑ لگانے سے ہوئی

راکھ کرتی چلی جاتی ہے مرے شہر، جو آگ
ابتدا اس کی گھنے پیڑ جلانے سے ہوئی

رسمِ انکار جسے رنگ پہ تم دیکھتے ہو
ابتدا اس کی یہیں میرے گھرانے سے ہوئی

اس لڑائی میں مجھے کون ہرا سکتا تھا؟
یعنی یہ ہار تو لشکر کو بُلانے سے ہوئی

یہ جو اک دانہ، سرِ خوشۂ گندم ہے جواز
مری آزادی مکمل اسی دانے سے ہوئی

نعیم ثاقب

(۱)

اس نے جو میرے پاؤں میں دستار پھینک دی
میں نے بھی اپنے ہاتھ سے تلوار پھینک دی

کب یوں ہُوا کہ گنگ زباں ہوگئی مری
کب یوں ہُوا کہ جراتِ انکار پھینک دی

سایہ تھا جس کا باعثِ آرامِ جاں مجھے
تُو نے اُٹھا کے مجھ پہ، وہ دیوار پھینک دی

اب میں بھی مطمئن ہوں زمانے تری طرح
مجھ میں جو ہو رہی تھی، وہ تکرار پھینک دی

(۲)

تلخ ماضی کی روایت اوڑھ کر
جی رہے ہو کیوں ہزیمت اوڑھ کر

آئیں گے مدِ مقابل ایک روز
اپنی اپنی ہم عداوت اوڑھ کر

اک ہُوا تھا جانبِ یثرب رواں
سو گیا تھا اک امانت اوڑھ کر

ہم بھی اپنے داؤ پہ قائم رہے
وہ بھی نکلے تھے شرارت اوڑھ کر

اوڑھنے کو کچھ ضروری ہے اگر
آؤ سو جائیں محبت اوڑھ کر

عابدسیال

(۱)

جو ملنا بھی ملنا خرابی کا ہو
گلہ کیا عدم دستیابی کا ہو

چکاچوند درشن کے چھینٹے اُڑیں
کرشمہ کوئی بے حجابی کا ہو

جو سینے سے سرکے یہ انجانی سِل
تنفس بحال اضطرابی کا ہو

افق تا افق تیرتا جائے دل
خیال اُس رخِ ماہتابی کا ہو

کریں جاگتی آنکھ سے سیرِ حسن
تاثر مگر نیم خوابی کا ہو

(۲)

منڈیریں خالی ہونے، آنکھیں بھر آنے کا قصہ
ہواؤ بس کرو ! یہ کب تھا دہرانے کا قصہ

بہت کچھ ایک سا ہوتے ہوئے بھی مختلف ہے
جبینوں پر لکھا ایک ایک دیوانے کا قصہ

بہت سے عمر کے اوراق گیلے کر گیا ہے
جسے رکنا تھا، اُس آنسو کے بہہ جانے کا قصہ

کئی کچھ اور قصے چھیڑ کر ٹھنڈا ہوا ہے
ذرا جلدی میں اک قصے کو نمٹانے کا قصہ

کئی شکلیں بدل کر جاری و ساری ہے عابدؔ!
حریصِ دانۂ گندم کو بہکانے کا قصہ

سجاد بلوچ

گردِ تنہائی تلے اب تو فسانہ ہوا میں
لاتعلق ہوں زمانے سے زمانہ ہوا میں

اس طرف جاتے ہوئے کیا ترے پر جلتے ہیں
کیوں ترا طائرِ تنہائی ٹھکانہ ہوا میں

منتظر تھا کسی آہٹ کا ازل سے یہ شور
بس مرے ہونٹ ہلے یعنی بہانہ ہوا میں

ہجر و ہجرت کو بہم بے سروسامانی ہوئی
اشکِ بے زار کی صورت ہی روانہ ہوا میں

شکریہ دنیا، کہ مجھ کو نظر انداز کیا
شکر ہے میرے خدا کا کہ خدا نہ ہوا میں

شاہد اشرف

گزر رہی ہے جو مجھ پر بتا نہیں سکتا
تری جدائی کا صدمہ اُٹھا نہیں سکتا

تو کون ہے ، مجھے کچھ بھی نہیں خبر تیری
میں کون ہوں ، مجھے کوئی بتا نہیں سکتا

میں اپنے آپ سے لڑنے لگا ہوں تیرے لیے
تجھے مدد کے لیے بھی بلا نہیں سکتا

مرے خدایا! مجھے نیند کیوں نہیں آتی
بغیر اس کے کوئی خواب آ نہیں سکتا

تجھے کبھی بھی محبت نہیں ہوئی اے دوست
یہ ایسا زخم ہے جو میں دکھا نہیں سکتا

ترس گیا ہوں تجھے دیکھنے کو شاہد ، میں
حجاب اُتار کے خود کو دکھا نہیں سکتا؟

طارق ہاشمی

(۱)

فاقہ مستی ہی سے ہوں ، جو کچھ ہوں
اپنی ہستی ہی سے ہوں ، جو کچھ ہوں

کسی رفعت کا نہیں ہوں ممنون
یعنی پستی ہی سے ہوں ، جو کچھ ہوں

جنسِ ارزاں ہے یہ عمرِ دوراں
اسی سستی ہی سے ہوں جو کچھ ہوں

اُنھی لوگوں سے تو ہے میرا وجود
اپنی بستی ہی سے ہوں جو کچھ ہوں

اک انارکلی ہے زندہ طارقؔ
خود پرستی ہی سے ہوں ، جو کچھ ہوں

(۲)

فلک کو دیکھنا اور سوچنا کئی کئی دن
جزا کسی کسی پل ہے ، سزا کئی کئی دن

سنائی دیتی ہے ہلکی سی ریگزار میں چاپ
پکارتی ہے کسی کو ہوا کئی کئی دن

انڈیلتا ہوں کچھ اس طور سے لہو کسی شب
جلائے رکھتا ہوں پیہم دیا ، کئی کئی دن

یہ برگ یونہی تو شاخوں پہ ہنستے بستے نہیں
میں روتا رہتا ہوں پیڑوں میں جا کئی کئی دن

زمانے تجھ سے ملاقات کیسے ممکن ہو
میں خود سے رہتا ہوں ہو کر جدا کئی کئی دن

صدا نکلتی ہے ہونٹوں سے واجبی کوئی پل
تلاش کرتا ہے مجھ کو خدا کئی کئی دن

کسی طلسم میں ہے دشتِ خامشی طارقؔ
کہیں سے آتی ہے کوئی ندا کئی کئی دن

(۳)

میں ہوں خراب حال ، مرے ہم زباں زبوں
اب دل کی بات کہیے ، کہوں تو کہاں کہوں

دل نے جو لے لیا انھیں تحویلِ روح میں
ممکن نہیں کبھی ہوں مرے دل براں بروں

کیوں اب کہیں پہ ملتے نہیں وہ کلی سے لب
یہ کیا ہر ایک بزم ، زبانِ سناں سنوں

چبھنے لگی ہے آنکھ میں ہر حدِ اعتدال
دریائے شوق! کیوں نہ تجھے بے کراں کروں

گفتار مختلف کہیں رفتار مختلف
کیسے تمہارے ساتھ میں اے ہم رَہاں رہوں

یہ میرے سر سوار ہیں طارق جو ہلکے لوگ
میں کیوں نہ ان پہ صورتِ کوہِ گراں گروں

(۴)

اس فکرِ پُر آشوب سے آنکھوں میں کٹی رات
کس طور کروں جمع میں خوابوں میں بٹی رات

ہر شام وہی ہجر کے اوراق ، وہی میں
ہونٹوں پہ پھر آجاتی ہے سو بار رٹی رات

آنکھوں میں رہے وقت کے بوسیدہ مناظر
اوجھل ہوا دن اور نہ پلکوں سے ہٹی رات

ساقط پڑے پیمانۂ جامد میں ہیں لمحے
کچھ پل نہ بڑھا دن ، کوئی لحظہ نہ گھٹی رات

شاید کہ کشادہ ہو فضا ساتویں دن کی
اعصاب کو جکڑے مرے ، چھائی ہے چھٹی رات

تہذیب سحر کیسے سکھاؤں اسے طارقؔ
یہ رات ، اکھڑ رات ، اجڈ رات ، جُٹی رات

عماد اظہر

جاگتی آنکھ سے دیکھا ہے سرِ آبِ رواں
سبز مٹی ہے جزیرہ ہے ، سرِ آبِ رواں

صفِ افراد ہے دریا کے کنارے پہ کھڑی
اور امامت کا مصلحہ ہے سرِ آبِ رواں

ایک صندوق ہے ، صندوق پہ ہیں نقشِ قدیم
اس کے ہمراہ عریضہ ہے سرِ آبِ رواں

عالمِ خلق سے بت ساز نکالا جس نے
وہ خدا اب بھی اکیلا ہے سرِ آبِ رواں

ایک تو وہ ہے جو لہروں میں بناتا ہے بھنور
دوسرا اس کے علاوہ ہے سرِ آبِ رواں

عمران عامی

(۱)

ہم پہ تہمت نہیں ، الزام لگا سکتے ہو
اور اِس کام سے شہرت بھی کما سکتے ہو

تم اگر بچّوں کو اسکول نہیں دے سکتے
کم سے کم چار کتابیں تو دِلا سکتے ہو

اِک نجومی نے مرے ہاتھ پڑھے اور کہا
تم کسی کو بھی کہیں ہاتھ دِکھا سکتے ہو

رزق اور عشق کمانا، تمہیں کیا مشکل ہے
شعر کہہ لیتے ہو ، تصویر بنا سکتے ہو

بیٹھ سکتے ہو مرے پاس، اگر دل چاہے
دل نہ مانے تو کسی وقت بھی جا سکتے ہو

باغ تو باغ تمہیں دشت سلامی دے گا
شاخِ گریہ پہ اگر پھول کِھلا سکتے ہو

اِس قدر زور سے ہم بات نہیں کر سکتے
جتنی خاموشی سے تم شور مچا سکتے ہو

بات کر سکتے ہو تم مجھ سے محبّت کے عِوَض
اور مصیبت میں مجھے کال مِلا سکتے ہو

تم مِری آنکھ نہیں، دل میں رُکے ہو، عامی
اب مجھے چھوڑ نہیں، توڑ کے جا سکتے ہو

(۲)

یہی نہیں کہ بلاؤں کو دُور کرتے ہوئے
وہ مجھ تک آیا کئی دل عبور کرتے ہوئے

جو سادگی میں بلا کا حسین دِکھتا تھا
حسین تر نظر آیا غرور کرتے ہوئے

ہماری آنکھ کے دریا میں دیکھ سکتے ہو
چراغ کِھلتے ہوئے پھول نور کرتے ہوئے

یہاں کے لوگ ادب آداب کے نہیں قابل
مجھے یقیں تھا 'میاں' جی حضور کرتے ہوئے

اب ایسے علم پہ الزام کیا دھریں جس نے
شعور چھین لیے باشعور کرتے ہوئے

پھر ایک دن مری ہمزاد سے ہوئی باتیں
قریب تھے جو مرے اُن کو دُور کرتے ہوئے

اس آئنے میں دھڑکتے تھے کتنے دل عامی
کسی نے سوچا نہیں چکنا چور کرتے ہوئے

(۳)

چُپ رہیں تو ہمیں بیمار کہا جاتا ہے
بول اُٹھتے ہیں تو غدّار کہا جاتا ہے

یہ جگہ نیند میں چلنے کیلیے ٹھیک نہیں
اِس جگہ خواب کو آزار کہا جاتا ہے

سسکیاں رات ہواؤں میں کوئی بھرتا ہے
اور چراغوں کو، عزادار کہا جاتا ہے

آیئے، بیٹھیے، وہ آپ تھے، اچّھا اچھّا!!
آپ کو صاحبِ دستار کہا جاتا ہے

اُن کا اَحوال پرندوں سے کبھی پوچھے گا
جن درختوں کو ثمربار کہا جاتا ہے

دو قدم خود سے نکل جائے جو آگے 'اُس کو
شاہ کا حاشیہ بردار کہا جاتا ہے

تم و مِرے ساتھ ذرا سوچ کے چلنا کہ مجھے
اِن دنوں راہ کی دیوار کہا جاتا ہے

جس طرح بول رہی ہیں تری آنکھیں 'عامی'!
ایسی خاموشی کو اظہار کہا جاتا ہے

عمیر نجمی

(۱)

کچھ سفینے ہیں جو غرقاب اکٹھے ہوں گے
آنکھ میں خواب ، تہِ آب اکٹھے ہوں گے

جن کے دل جوڑتے یہ عمر بتا دی میں نے
جب مروں گا تو یہ احباب اکٹھے ہوں گے

منتشر کر کے زمانوں کو کھنگالا جائے
تب کہیں جا کے مرے خواب اکٹھے ہوں گے

ایک ہی عشق میں دونوں کا جنوں ضم ہو گا
پیاس یکساں ہے تو سیراب اکٹھے ہوں گے

مجھ کو رفتار، چمک تجھ کو گھٹانی ہو گی
ورنہ کیسے زر و سیماب اکٹھے ہوں گے

اس کی تہہ سے کبھی دریافت کیا جاؤں گا میں
جس سمندر میں یہ سیلاب اکٹھے ہوں گے

(۲)

جب اس نے آہ بھری، سرخ لب دکھائی دیے
وہ دو دیے جو ہوا کے سبب دکھائی دیے

میں جزوی اندھا تھا ، دو چار رنگ دکھتے تھے
جب اس نے مجھ سے کہا دیکھ، سب دکھائی دیے

خلا میں گھوروں تو جو چہرے بننے لگتے ہیں
پتہ نہیں یہ کہاں اور کب دکھائی دیے

نظر جھکی ہی نہ تھی اس سے قبل حیرت ہے
کہ اس کے پاؤں بچھڑنے کی شب دکھائی دیے

سفر میں جانا مرے دوست وہ نہیں جو گئے
نظر تو آتے تھے ہر روز، اب دکھائی دیے

دبے ہوئے تھے کئی خواب آنسوؤں کے تلے
میں رو کے سویا جو اک شام، تب دکھائی دیے

(۳)

مری بھنوؤں کے عین درمیان بن گیا
جبیں پہ انتظار کا نشان بن گیا

سنا ہوا تھا ہجر مستقل تناؤ ہے
وہی ہوا ، مرا بدن کمان بن گیا

ہوا سے، روشنی سے رابطہ نہیں رہا
جدھر تھیں کھڑکیاں، ادھر مکان بن گیا

مہیب چپ میں اک صدا کا واہمہ ہوا
میں سر سے پاؤں تک تمام کان بن گیا

اور ایک دن کھنچی ہوئی لکیر مٹ گئی
گماں یقیں بنا، یقیں گمان بن گیا

شروع دن سے گھر میں سن رہا تھا اس لئے
سکوت میری مادری زبان بن گیا

مرے بڑوں نے عادتاً چنا تھا ایک دشت
وہ بس گیا، رحیم یار خان بن گیا

(۴)

بڑے تحمل سے، رفتہ رفتہ نکالنا ہے
بچا ہے تجھ میں جو میرا حصہ ، نکالنا ہے

یہ روح برسوں سے دفن ہے، تم مدد کرو گے؟
بدن کے ملبے سے اس کو زندہ نکالنا ہے

نظر میں رکھنا کہیں کوئی غم شناس گاہک
مجھے سخن بیچنا ہے ، خرچہ نکالنا ہے

نکال لایا ہوں ایک پنجرے سے اک پرندہ
اب اس پرندے کے دل سے پنجرہ نکالنا ہے

یہ تیس برسوں سے کچھ برس پیچھے چل رہی ہے
مجھے گھڑی کا خراب پرزہ نکالنا ہے

خیال ہے خاندان کو اطلاع دے دوں
جو کٹ گیا اس شجر کا شجرہ نکالنا ہے

میں ایک کردار سے بڑا تنگ ہوں قلم کار!
مجھے کہانی میں ڈال، غصہ نکالنا ہے

(۵)

ایک تاریخ مقرر ہے تو ہر ماہ ملے
جیسے دفتر میں کسی شخص کو تنخواہ ملے

رنگ اکھڑ جائے تو ظاہر ہو پلستر کی نمی
قہقہہ کھود کے دیکھو تو تمہیں آہ ملے

جمع تھے رات مرے گھر ترے ٹھکرائے ہوئے
ایک درگاہ پہ سب راندۂ درگاہ ملے

اک اداسی کے جزیرے پہ ہوں اشکوں میں گھرا
میں نکل جاؤں اگر خشک گزرگاہ ملے

اک ملاقات کے ٹلنے کی خبر ایسے لگی
جیسے مزدور کو ہڑتال کی افواہ ملے

گھر پہنچنے کی نہ جلدی نہ تمنا ہے کوئی
جس نے ملنا ہو مجھے ،آئے، سرِراہ ملے

(۶)

میں برش چھوڑ چکا ، آخری تصویر کے بعد
مجھ سے کچھ بن نہیں پایا تری تصویر کے بعد

مشترک دوست بھی چھوٹے ہیں تجھے چھوڑنے پر
یعنی دیوار ہٹانی پڑی تصویر کے بعد

یار، تصویر میں تنہا ہوں مگر لوگ ملے
کئی تصویر سے پہلے، کئی تصویر کے بعد

دوسرا عشق میسر ہے مگر کرتا نہیں
کون دیکھے گا پرانی، نئی تصویر کے بعد

بھیج دیتا ہوں مگر پہلے بتا دوں تجھ کو
مجھ سے ملتا نہیں کوئی مری تصویر کے بعد

خشک دیوار میں سیلن کا سبب کیا ہو گا؟
اک عدد زنگ لگی کیل تھی تصویر کے بعد

(۷)

کھیل دونوں کا چلے، تین کا دانہ نہ پڑے
سیڑھیاں آتی رہیں، سانپ کا خانہ نہ پڑے

دیکھ معمار! پرندے بھی رہیں، گھر بھی بنے
نقشہ ایسا ہو کوئی پیڑ گرانا نہ پڑے

میرے ہونٹوں پہ کسی لمس کی خواہش ہے شدید
ایسا کچھ کر مجھے سگرٹ کو جلانا نہ پڑے

اس تعلق سے نکلنے کا کوئی راستہ دے
اس پہاڑی پہ بھی بارود لگانا نہ پڑے

نم کی ترسیل سے آنکھوں کی حرارت کم ہو
سرد خانوں میں کوئی خواب پرانا نہ پڑے

ربط کی خیر ہے بس تیری انا بچ جائے
اس طرح جا کہ تجھے لوٹ کے آنا نہ پڑے

ہجر ایسا ہو کہ چہرے پہ نظر آ جائے
زخم ایسا ہو کہ دِکھ جائے، دِکھانا نہ پڑے

(۸)

بس اک اسی پہ تو پوری طرح عیاں ہوں میں
وہ کہہ رہا ہے مجھے رائگاں، تو ہاں! ہوں میں!

جسے دکھائی دوں، میری طرف اشارہ کرے
مجھے دکھائی نہیں دے رہا کہاں ہوں میں

میں خود کو تجھ سے مٹاؤں گا احتیاط کے ساتھ
تو بس نشان لگا دے جہاں جہاں ہوں میں

کسی نے پوچھا کہ تم کون ہو؟ تو بھول گیا
مجھے کسی نے بتایا تو تھا، فلاں ہوں میں

ہر ایک شخص کو اپنی پڑی ہوئی ہے یہاں
مرا خیال ہے اپنوں کے درمیاں ہوں میں

کسی زبان کی چپ کے معانی جانتے ہیں؟
مجھے بتاؤ، خموشی کا ترجماں ہوں میں

میں کس سے پوچھوں یہ رستہ درست ہے کہ غلط؟
جہاں سے کوئی گزرتا نہیں، وہاں ہوں میں

ادھر ادھر سے نمی کا رساؤ رہتا ہے
سڑک سے نیچے بنایا گیا مکاں ہوں میں

جبیں پہ ہجر کی تحریر درج کرنے میں
کسی پرانے قلم کی طرح رواں ہوں میں

اظہر فراغ

پڑھنے پڑھانے، ہنسنے ہنسانے کی عمر ہے
یہ عمر کب ہمارے کمانے کی عمر ہے

لے آئی چھت پہ کیوں مجھے بے وقت کی گھٹن
تیری تو خیر بام پہ آنے کی عمر ہے

تجھ سے بچھڑ کے بھی تجھے ملتا رہوں گا میں
مجھ سے طویل میرے زمانے کی عمر ہے

(۲)

گویا ہر کام مصلحت کے ساتھ
خودکشی بھی مشاورت کے ساتھ

تم نے پھول ابتدا میں دیکھا تھا
اب کِھلا ہے نئی پرت کے ساتھ

عِلم تھا غار کی طوالت کا
صَرف کی روشنی بچت کے ساتھ

ہے الگ فیض ہم درختوں کا
راستوں کی مناسبت کے ساتھ

جیسے دیوان میر پڑھتے ہو
دل بھی پڑھتے ہو کیا لغت کے ساتھ

آخری ساعتوں کی خوشیاں ہیں
لگ گئے ہیں غبارے چھت کے ساتھ

آؤ اک دوسرے کو دیکھتے ہیں
آئنے کی معاونت کے ساتھ

غزل اپنی زمین میں لکھی
روحِ غالب سے معذرت کے ساتھ

منیر فیاض

(۱)

نصیب کب ہوا ہونا ترے جمال میں گم
میں ہجر زاد تھا فکرِ پسِ وصال میں گم

نگارِ شام تجھے ڈھونڈتا ملوں گا میں
ترے جمال سے آگے ترے خیال میں گم

ازل سے جس کے تعاقب میں چل رہا تھا میں
وہ ایک دن بھی ہوا گردِ ماہ و سال میں گم

ملیں گے اہلِ جہاں کو نئے زمانوں میں
کئی عروج تمہارے مرے زوال میں گم

بدل گئے ترے موسم مجھے خبر نہ ہوئی
میں رہ گیا تھا کسی عرصہء ملال میں گم

کھڑے ہوئے ہیں کسی مشترک دوراہے پر
میں اپنے حال میں گم ہوں وہ اپنے حال میں گم

تری جبیں کے سبھی ممکنہ جوابوں پر
نگاہ سوچ رہی ہے کسی سوال میں گم

(۲)

چاند کے ساتھ گئی جھیل کی تابانی بھی
سسکیاں لینے لگے رات کے زندانی بھی

شہرِ معلوم کی گلیوں سے گزرتے لوگو
دھیان میں رکھنا کوئی لمحۂ امکانی بھی

ساتھ چلتی ہے کسی منزلِ گم نام کی اور
گام دو گام مری بے سروسامانی بھی

آئنہ وار مجھے دیکھے چلی جاتی ہے
تیری تصویر سے لپٹی ہوئی حیرانی بھی

ہجر زادوں سے ترے خواب کی دولت بھی گئی
سو گئی عرصۂ تعبیر کی ارزانی بھی

تہہ میں پوشیدہ خزانوں کی خبر دیتا ہے
تیرے دریاؤں کا ٹھہراؤ بھی، طغیانی بھی

رہتی ہے میرے تعاقب میں ہوا بھی فیاض
آگ بھی میرا پتہ پوچھتی ہے، پانی بھی

احمد سلیم رفی

خوش نصیبی میں،سہولت میں کوئی مر جائے
جیسے ماں باپ کی شفقت میں کوئی مر جائے

یوں تو ہوتا ہے کہ مرتے ہیں محبت میں لوگ
کبھی یوں کہ مروت میں کوئی مر جائے

کسی سے وعدہ کرے یوں ہی کوئی مرنے کا
اور پھر اولیں فرصت میں کوئی مر جائے

خواب میں دیکھتا ہو کوئی کسی کو مرتے
عین اُس وقت حقیقت میں کوئی مر جائے

وصل کا ایک بھی لمحہ نہ مقدر میں ہو
ہجر کی آخری ساعت میں کوئی مر جائے

سعید شارق

(۱)

بلبوں کے ساتھ بُجھ گئے، جلتے تھے جو دیے
میں نے بھی کتنے دُکھ در و دیوار کو دیے!

پھر بھی میں تیری یاد نہ کر پایا زیبِ تن
ہر چند اس قبا کے سبھی داغ دھو دیے

پل بھر کو روشنی سی نظر آئی تھی کہ پھر
اک شب نے میری آنکھوں میں ناخن کھبو دیے

اپنا بھی غم منایا ترے غم کے ساتھ ساتھ
اک طاق میں جلانا پڑے مجھ کو دو دِیے

ٹوٹا پڑا تھا نیند کا دھاگہ مری طرح
سو میں نے اس میں خواب کے موتی پرو دیے

کیا جانے کیا دکھائی دیا اس کو دفعتاً
کشتی بچالی اور مسافر ڈبو دیے

(۲)

نہ جانے کب تلک یہ کیفیت طاری رہے گی
یہ خالی گھڑی کتنی دیر تک بھاری رہے گی

تری آواز کی ٹھوکر ہو یا ضربِ خموشی
کوئی بھی چوٹ ہو میرے لیے کاری رہے گی

دہانے تک پہنچ آئے ہیں کچھ پتھر لڑھک کر
مگر یہ نہر سینے سے یونہی جاری رہے گی

بہت سے اَن سِلے خوابوں کے جوڑے ہوں گے اس میں
سدا کمرے میں اک نادیدہ الماری رہے گی

ترے غم کا دباؤ مستقل ہو یا بدل جائے
مری افسردگی کی شرح معیاری رہے گی

شجر پر آگیا ہے بور زخموں کا بھی، شارق
ثمر آئے نہ آئے پر ثمر باری رہے گی

(۳)

جس باغ کا پودا ہے اُدھر کیوں نہیں لگتا؟
وہ زخم مجھے بارِ دگر کیوں نہیں لگتا؟

ہم دونوں کی ویرانی بھی شامل ہے مگر دشت

صحرا ہی نظر آتا ہے، گھر کیوں نہیں لگتا !

کیوں خرچ کیے جاتا ہوں تیری بھی اداسی
اب تیرا ضرر اپنا ضرر کیوں نہیں لگتا !

یہ ان چھوئے احساس کی ہر پُور میں گردش
اس طرح ہمیں زندگی بھر کیوں نہیں لگتا!

کیا ہے کہ کبھی پھولوں میں ڈھلتی نہیں کلیاں!
شاخِ شجرِ غم پہ ثمر کیوں نہیں لگتا!

کیوں روح نہیں کانپتی کچھ سوچ کے، شارق!
ڈرتا ہوں کہ اب ہجر سے ڈر کیوں نہیں لگتا

وقاص عزیز

(۱)

مہک دلوں میں بکھرنے لگی ہے وصل بھری
اُمنگ شاخِ پریدن بنی ہے وصل بھری

کئی دنوں کی تھکن کا عذاب دُور ہُوا
ہوائے حال کہیں سے چلی ہے وصل بھری

ترا خیال سکوتِ فراق توڑ گیا
جمالِ یار تری آگہی ہے وصل بھری

تو آنکھ بھر کے مرے آنسوؤں کو دیکھ ذرا
اِن آئنوں میں اذیّت چُھپی ہے وصل بھری

زمینِ ہجر میں دُشوار تھا وقاص عزیزؔ
غزل کہی تو ہے لیکن کہی ہے وصل بھری

(۲)

مُسافتوں کی مہک نے مجھے نہال کیا
سو میں نے رشتۂ دشتِ سفر بحال کیا

چراغ آیا نظر تو نظر پگھلنے لگی
بدن میں حدّتِ ہجراں نے وہ کمال کیا

کنارِ دل پہ مُروّت کی دُھوپ کیا پھیلی
کُھلے مزاج نے ہر ربط باجمال کیا

ہرے دنوں نے پکارا تو سرد لمحوں نے
اُداسیوں میں پڑی شام ہی کو شال کیا

میں شام جیسی سڑک پر بھی تنہا چل نہ سکا
قدم قدم پہ کسی یاد نے دھمال کیا

اسے چُھوا تو دَھنک دھیان میں کچھ ایسی کھلی
خمارِ یار نے ست رنگ سے گلال کیا

گرتے ہوئے کمال دکھاؤں دعا کرو
اپنے لہو سے پھول کھلاؤں دعا کرو

مجھ میں بھی ہو بہار..کسی نیند کی بھلے
میں خواب خوشبوؤں میں نہاؤں دعا کرو

اک عمر کی دعا سے مدینہ ملا مجھے
میں اس دعا کا ساتھ نبھاؤں دعا کرو

ان جلتے راستوں پہ کسی شخص کے لیے
اپنے بدن کا سایا بچھاؤں دعا کرو

اپنا چراغ روز جلانے کے واسطے
شب بھر ہوا کے ہاتھ بناؤں دعا کرو

کل شہر بھر میں میرا تماشا اگر بنے
میں بھی تماش بینی میں آؤں دعا کرو

(۳)

خاموش دستکوں پہ خزاں کا گماں ہوا
دل کے شجر کا عہدِ نمو میں زیاں ہوا

خوابوں کی آنچ آنکھ کی لکڑی میں لگ گئی
پھر نیند نیند نیند نظر کا دھواں ہوا

اک عمر کا حساب لگایا تو رو پڑا
پھر درد کو سمیٹ کے خوابِ رواں ہوا

کٹتے شجر کی چیخ مجھے چیرتی رہی
میں زرد زرد برگ زدہ داستاں ہوا

میں اس کے اَور وہ ہے مرے لمس کا امیں
یہ وصل ساتھ ساتھ ہمارے جواں ہوا

بہنام احمد

(۱)

کچھ اشارات کام کرتے ہیں
بعض اوقات کام کرتے ہیں

نہیں ، میری وہ کچھ نہیں لگتی
ہم فقط ساتھ کام کرتے ہیں

یہاں گلیوں کا حکم چلتا ہے
اور مکانات کام کرتے ہیں

اُن کی خواہش بھری ضرورتیں ہیں
ہم بھی دن رات کام کرتے ہیں

کیا خلا بھی کسی مدار میں ہے ؟
کیا سماوات کام کرتے ہیں ؟؟

میرا تو خود پہ بس نہیں چلتا
آپ حضرات کام کرتے ہیں ؟

(۲)

کوئی نغمہ ہے کوئی لے ہے نہ سرگم کوئی
اس پہ تنہائی ، کوئی دوست نہ محرم کوئی

ہجر کا گھاؤ مرے دل میں ابھی تازہ ہے
ڈھونڈتا پھرتا ہوں اس زخم کا مرہم کوئی

روز اک طاق میں جلتا ہے دیا یادوں کا
روز کرتا ہے ترے نام پہ ماتم کوئی

زندگی ایسے مرے ساتھ خفا رہتی ہے
جیسے بگڑے ہوئے بچے پہ ہو برہم کوئی

ایک دریا ہے، ترے خواب ہیں، کچھ یادیں ہیں
آنکھ کے کاسے میں آباد ہے عالم کوئی

نسرین انجم بھٹی

تذبذب! تلاش اور ترکِ تلاش

محبت کا گیت ہونٹوں کا پھل ہے
شاخوں سے ٹپکتی بارش سفر کی آخر منزل میں ہے
آؤ دیکھیں! بادل اسے برسا کر کس طرف گیا، دور
کے مسافروں کا کیا ٹھکانہ
تلاش کرتی آنکھیں دوریوں سے دل بستگی رکھتی ہیں
جستجو کا کام زخم کریدنا ہے سو کبھی ختم نہ ہوگا
کیونکہ محبت اسے سینچتی ہے، اسی سے پوچھو، رات
اور دن میں پڑاؤ/کہاں کرنا لازم ہے
کہ محبت کے گیت ہونٹوں سے کبھی جدا نہ ہوں
بھیگ جاتی ہیں آستینیں جب روتے روتے
تو اعلان ہوتا ہے
آنکھوں نے آنکھوں سے آنکھیں اٹھا لیں
اور پتہ نہیں کب
جنگی قیدیوں کی قطاریں پچھلی دیوار کے سائے
سائے گزر گئیں
سنسناہٹ میں سائے پروئے گئے
وہ سب کے سب محبت کی شفقت سے بچ گئے
مگر محبت سے نہ بچ سکے
وہ کٹی ہوئی زبانوں کے باوجود
ہجر کی سرگم کرتے تھے
اور رات اور دن کے بیچ کوئی پڑاؤ نہ پا کر چلتے چلتے
لکھتے تھے، چلتے چلتے کچھ پڑھتے تھے
چلتے چلتے کچھ گاتے تھے
''ہم تم سنگ! تم ہم سنگ!''
شاید کوئی شکوہ تھا یا اعلانِ جنگ یا گریز یا محبت کا
نوحہ
ان کے نزدیک دوریاں، بہت نزدیک تھیں
اور نزدیکیاں بہت دور
اے درد گرہ گیر ٹھہر، دیکھنے تو دے
یہ کون ہیں
جو اندرونی محاز پر جنگ لڑ رہے ہیں
دشمن باہر سے نہیں آیا، ہتھیار بھی مقامی ہیں
بلکہ سیلف میڈ
اپنی ہی ہڈیاں، اپنے ہی ناخن اپنے ہی خون کی بو
بارود ہوئی جاتی ہے
اے درد گرہ گیر اگر لازم ہے، بہت، ایسے جلا
کہ محبت کے گیت ہونٹوں سے کبھی جدا نہ ہوں۔

اُلٹے پُلٹے کی کہانی

آگتھا کرسٹی
کہانیوں کو کہانیوں میں سے نکال لیا جائے
یا
نکال دیا جائے تو کیا کوئی خلا ایسے بھی رہ جاتے ہیں
جہاں آسمان چپکائے
اور زمیں بوئی جا سکتی ہو
اور بادل لیشمانی میں نہیں خود سپردگی میں برستے ہوں

نکی نکی کنی دامینہ
کیا ایک کہانی کو دوسری سے
توڑا اور جوڑا جا سکتا ہے
اس طرح کہ دونوں کہانیاں ایک لگنے لگیں
کہانیاں جنکے پچھواڑے گھوڑے ہنسانے کی آواز
اور غلام فاطمہ کے چکی پینے کی رفتار
میں اُس کی دبی دبی سسکیاں بھی سنائی دے جائیں
کہانی جس کے دہانے پر دم توڑا ہو
ایک دھوکا کھائی ہوئی عورت نے جان بوجھ کر
اور ایک دھوکا کرنے والے مرد نے خاموشی اختیار کی ہو
جان بوجھ کر
آ گتھا کرسٹی مجھے بتاؤ تم دونوں پاؤں اکٹھے اٹھا کر
کیوں نہیں چلتیں؟

یہ کیا کیا تو نے

حیرت ہجوم کرتی ہے، سمندر سوکھ جاتا ہے
میرے ہونٹوں کو دیکھ کر اُس نے
یہی اندازہ لگایا
کہ میری پیاس جگہ جگہ سے پھٹ رہی تھی
ہم ایک دوسرے کا نام لینے سے روک دیئے گئے
تھے کیونکہ نام لینے سے ہچکی آتی تھی
نہ رو میرے سرہانے بیٹھ کر
تیرے آنسو میری آنکھوں میں گرتے ہیں
تو پیاس بھڑکتی ہے
وہ پیوند کاری کا کام جانتا تھا مگر اُس نے نہیں کیا
مجھے اپنے آپ سے شرم آئی مگر دل کا ٹانکا
بھرا جا چکا تھا
رقم ہو چکی تاریخ بھی گونگی تھی اور وہ بھی اور میں بھی
اور ہماری حیرت بھی
غربت نے محبت کو کہیں کا نہ چھوڑا
غریب کا دریا ہی اُس کا سمندر ہوتا ہے
وہ اُس پر پلکوں کے بندھ باندھ کر پانیوں کو روکتا
رہتا ہے
اور نیچی نظروں سے اپنے چاند تراشتا ہے
اور اُسے مخالف سرد ہوا سے بچانے کیلئے بادلوں
سے لڑتے لڑتے
ایک دن نصب کرتا ہے صحرائے حیرت میں
تو حیرت بول پڑتی ہے
یہ کیا کیا تو نے! من و تو کے خاتمے کی گھڑی
دریافت کر لی؟
میں نے نہ ہاں کہا
نہ ناں
اِس سے کیا فرق پڑتا تھا

مقصود وفا

بازار میں نظم کی موت

اور کچھ نہیں تھا
اُس کے میرے درمیان.......
ایک اعتبار ہی تو تھا.
اور اُس نے لکنت لکنت سچ بولنے کی آڑ میں
بڑی روانی سے جھوٹ بول دیا
میرا اعتبار.......
اپنے ہی کہے ہوئے کسی مصرعے سے اُٹھ گیا

اندھی ہواؤں پر اُس کا پاؤں آیا
تو اُس کے سر پر کسا ہوا حجاب ڈھیلا پڑتا چلا گیا
اور اُس نے بازار میں بال کھول کر
اپنی تصویروں کی نمائش لگا دی
اُس کے جسم کی گولائیاں ماپنے والوں نے
داد کے ڈونگرے برسائے
اور اُس نے کھوٹ سے بھری ہوئی تعریف قبول
کرنے میں

ذرہ برابر دیر نہ کی
نظم نے کاغذ پر اترنے سے پہلے ہی دم توڑ دیا

.

لہو نچوڑتی خبریں

اب دعائیں مانگتے ہوئے ڈر لگتا ہے
دہشت، امن کے صحیفوں سے نکال کر پھیلائی
جا رہی ہے
ایمان خطرے میں ہے
اب محمود و ایاز کا ایک صف میں کھڑے رہنا ٹھیک
نہیں
مفتیوں کا ایک دوسرے کو کافر کہے بغیر
مسلمان رہنا ممکن نہیں رہا

جبہ و دستار میں ڈھکے ہوئے پارسا
اِن باکس میں لڑکیوں کے کپڑے اُتارتے ہیں
اور سٹیٹس میں عورت کو شرم و حیا کا زیور پہنا کر
نکیل سے کھینچا جاتا ہے
حجرے میں تعلیم کی دھجیاں بکھرتی رہتی ہیں

جنت فروش، بارود سے بھری ہوئی جیکٹ کے
ساتھ
ہمبستری کرنے کا نسخہ مفت تقسیم کرتے ہیں
حوروں کے جسمانی فضائل کا نقشہ کھینچ کر
شوقِ شہادت کو فروغ دیا جاتا ہے
دودھ کی نہروں میں نہانے کا مقدس شوق
شہروں کو خون میں نہلا دیتا ہے

ایٹم بم ہمارا منہ چڑاتا ہے
دنیا ابھی ناگاساکی اور ہیروشیما کا دکھ نہیں بھولی
اور ہم چاغی میں تابکاری پھیلانے کے بعد
یومِ تکبیر مناتے ہیں

مینڈھے کے رنگ اور سینگوں کی بناوٹ پر ہونے
والے روحانی مباحث
چوراہے میں آگ اُگلتے ہیں
من وسلویٰ کی ضیافت ٹھنڈی پڑ چکی ہے
خدا بندوں کی ضرورتیں پوری کرتے کرتے عاجز آ
چکا ہے
رحمت کے طلب گار سٹاک ایکسچینج میں سٹہ کھیلتے ہیں

سجدے میں گرتے ہوئے نیکوکار کی توند
پیشانی سے پہلے زمین پر رگڑ کھاتی ہے
شکم میں بھڑکتی ہوئی آگ دیوتا بن جائے
تو محراب ماتھے کی بجائے
پیٹ پر ظاہر ہوتا ہے

انصاف طلب کرتا ہوا ہجوم
سڑکوں پر رقص کرتا ہے
ایمبولینس کے ہوٹر کی آواز نعروں کے شور میں دم
توڑ دیتی ہے
بچے سکول جانے سے ڈرتے ہیں
مائیں لوریاں سنانا بھول چکی ہیں
ہوا سانس نہیں لینے دیتی
درختوں کی سبز شاخوں سے خاردار تاریں گزرتی ہیں

ارشد معراج

یہ کیسی ساحری ہے!

(ڈاکٹر عبدالعزیز ساحر کے لیے)

(۱)

تصوف کے مسائل پر تمہاری فکر گہری ہے
عناصر کے تراکیبی مظاہر پر مباحث اچھے لگتے ہیں
تو پھر کیسا اندھیرا ہے
زمانوں سے جو ذہن و دل پہ چھایا ہے؟
الوہی روشنی بھی ہے تو پھر ہم کیوں بھٹکتے ہیں؟

بصیرت اور بصارت سے کبھی محروم کب تھے ہم
بگولوں نے ہمیں گھیرا ہوا ہے
ہماری سمت بدلی ہے
ہمیں معلوم کی منزل سے پچھلے پاؤں لوٹایا
سحر کو شام بتلایا

مگر جب دن چڑھے گا تو یہاں منظر نیا ہوگا
ہزاروں نور برسوں کی مسافت سے مسافر لوٹ

آئیں گے
ہمارے واسطے پیغام لائیں گے
ہمارے جینز کی ابجد سکھائیں گے

ستارے پھر سے روشن ہو رہے ہیں
کائناتی وسعتوں میں روشنی کا راج ہے اور
روشنی کی ابتدا بھی روشنی ہے
انتہا بھی روشنی ہی ہے

(۲)
وہ خرقہ پوش جو حجرے میں بیٹھا ہے
برابر دوربینوں سے کمندیں ڈالتا ہے آسمانوں پر
اسی نے ایک دن اعلان کر ڈالا کہ دنیا بیضوی ہے تو
اسے سب نے بہت مارا

وہ جس نے کمپلیکسز کے دریچے کو "الیکڑا" اور
"ایڈیپس" کیا اور ہاں
شعور و لاشعوری کے سمندر میں اُتارا
خواب کی تعبیر سے اٹھکیلیاں بھی کیں نزاکت اور
مہارت سے
وہی معتوب ٹھہرا ہے
وہ جس نے "ہول" کو کالا کہا ہے
نیم جاں بستر پہ لیٹا ہے
وہ نبضیں وقت کی تھامے
زمانوں کا حدود اربع فقط پلکوں کی جنبش سے بتاتا
ہے (وہ زندہ ہے)

وہ جس نے بادلوں پہ رقص کر کے
مٹھیوں میں بجلیاں بھر دیں
سوا نیزے پہ سورج کو بتایا اور
ستارہ کان کی لو میں ٹکایا
ہماری کائناتی چکرورتی کا حسیں کلیہ
ہتھیلی پر رکھا اور کہہ دیا
"جا عیش کر بچہ"

انہی میں سے کسی نے ایک خلیے کو ہزاروں میں
بدل کر شکل سے ہم شکل میں ڈھالا
خواب کو جیون بنایا ہے

مگر پھر بھی........؟؟
توہم کے تسلسل کو کہیں تو ٹوٹ جانا ہے

ہمیں کڑواہٹ کی عادت ہو چکی ہے

(احمد رضوان کے لیے)

مرے رضوان!
تلخابے کے اک دو گھونٹ
اور یہ زندگی............
اَخ............ تھو............

وہی ہے یہ
چوٹی اور اٹھنی سے تھی جس کی ابتدا اب وہ

سٹرلنگ پونڈ تک پہنچی ہوئی

زنی............
خریدو گے اسے احمد!

نہیں نا!
ہاں مجھے اس کی ضرورت ہی نہیں ہے
(تمہیں بھی تو نہیں ہے نا!)
یہ بھڑوا گیریاں مجھ کو نہیں آتیں
(تمہیں بھی تو نہیں آتیں)
پتا اس کے یہ کب کس کی ہوئی ہے۔

سو بس لکھو
اوراخباروں کے خالی پیٹ میں
بھولے ہوئے لوگوں کے قصوں کو بھرو
انہیں پھر جاوداں کر دو
اوراپنے ہاتھ جھاڑو
نصف شب کے بعد گھر کو لوٹ آؤ
اور کتابوں سے خرد کی دھند پھیلاؤ
اوراپنے دل کو بہلاؤ

تمہارے نام میں اک نظم لکھ سکتا ہوں
لکھوں گا............
"یہ احمد ہے
جسے رضوانیت تک ہی پہنچنا تھا
پہنچ پایا؟
یہ سیمابی ہے
اوراک اضطرابی ہے
یہ لفظوں کی مشقت میں لگا ہے
عمر گزری ہے"

ہمارے درمیاں یکساں بہت کچھ ہے
ہمارے ذہن روزانہ کسی کا رزق بنتے ہیں
اور بھڑوا گیریت کی بھینٹ چڑھتے ہیں
یہ لفظوں کی جو بیوپاری سرِ بازار ہوتی ہے
یہ ہم سے ہو نہیں سکتی
اوراُس کے نام اب اک نظم بھی لکھی نہیں جاتی
محبت کا سلیقہ بھی نہیں آیا ہمیں برسوں
مگر یہ دل کہ پھر صحرا نوردی کو کہیں سے کھینچ لاتا ہے
غمِ عشاق کے قصے سناتا ہے
لہو ہم کو رُلاتا ہے
ہماری سادگی دیکھو
ہم اکثر مان لیتے ہیں
زمانے کو بدلنے کی اچانک ٹھان لیتے ہیں
مگر ایسا نہیں ہوتا
کہاں یہ ہم..................
کہاں یہ تخیلی کا رقص..................؛
سو ایسا ہے
چلو لمبا سا اب اک دم لگاتے ہیں
بہت لمبا............بہت لمبا
اڑاتے ہیں دھوئیں کے ساتھ خود کو
(تھو............)
تمہی رضوان ہو احمد
تو بس جلدی سے کھولو آہنی در شہر یاراں کے
جو صدیوں سے مقفل ہیں
کہیں ایسا نہ ہو پریاں
ہماری سست گامی کے سبب
پھر قاف کو لوٹیں

اور ہم بس دم لگائیں

ہاں! چلو اب پان کھاتے ہیں
ہمیں بھی پان دو بھیا!
گرو رتنا لگا دینا
کہ کڑواہٹ نکلنا ہے
اِسے کچھ زود کرنا ہے
عدم تکمیل کے اک مرحلے میں قید ہیں
اور قید رہنا ہے

کتابیں............؟
وہ............وہ جن کے لفظ روشن ہیں
جو آئندہ کی خبریں خوب رکھتی ہیں
جو اُکساتی، خرد کی بات کرتی ہیں
نہیں رضوان بھائی سُن!
یہاں ہر لفظ کی قیمت چکانے کو عقوبت گہ بنائی
جا چکی ہے
پھر سے کہنا تم............!!!
"تمہیں اب ڈر نہیں لگتا"
مجھے بھی ڈر نہیں لگتا

شاید نیند سے جاگنے والے راہ بتائیں
سفر سلامت کی کوئی خوشخبری لائیں
اور ہمارے دن پھر جائیں

لیکن دوشی...............
پکھنو ڈال سے اڑ جاتے ہیں
رہ جاتا ہے خالی خالی جنگل اور پھر تیز ہوا کا شور؛
چاہے دھرتی تھورا گائے
مٹی کی بو باس سفر کڑوا کرتی ہے

دوشی رانا!
اللہ بخشے
ابا جی یہ کہتے تھے
جب کوئی آفت آنے کو ہو
ڈنگر پکھنو سارے ہجرت کر جاتے ہیں
سفر سلامت، رستے آپ بتا دیتے ہیں
کدھر کو جائیں
لیکن یہ جو پُل پڑتا ہے، لمبے ہجر کی سولی والا
کیسے اس کو پار کریں

ہجرت خون کی ندیا ہے

(رانا سعید دوشی کے لیے)

دوشی رانا!
صبح کے ماتھے پر سندوری تلک لگا ہے

شاہد اشرف

کرموں والی حویلی

حویلی کے در و دیوار پر لعنت برستی ہے
زمانہ تھوکتا ہے
گزرنے والے اپنی ناک پر رومال رکھتے ہیں
غلاظت سے بھرے کمروں میں بچوں کی صدائیں
گونجتی ہیں
التجائیں، منتیں دَم توڑتی ہیں
گدھ اکٹھے ہو کے بچوں کے بدن کو نوچتے ہیں
کاکروچ اپنی زباں سے چاٹتے ہیں
ظلم کب سے ہو رہا تھا
اور دنیا کو کچھ اندازہ نہیں تھا؟
(خجالت کا یہ ساماں سر پہ رکھ کر کون بتلائے)
مجھے لگتا ہے بلھے شاہ جیسے مر گیا ہے
عجب دُکھ ہے
حویلی اب بھی کرّ و فر سے کھیتوں میں سلامت ہے
لگائی آگ لوگوں نے نہ کوئی اینٹ اکھڑی
کیا زمیں پھر سے نئے اک واقعے کی منتظر ہے؟
☆ (قصور واقعے کے تناظر میں لکھی گئی نظم)

حجاب میں لپٹی نظم

وہ نگاہوں کا ہے مرکز سب کی
اک تحیر ہے سبھی آنکھوں میں
سانس چلتا ہی نہیں ہے گویا
جسم ساکت ہے، ہوا ٹھہری ہے
وقت کی نبض کے رُک جانے سے
بزمِ ہستی میں صدا ٹھہری ہے

وہ کہ شعلہ سا بدن ہے جس کو
دستِ قدرت نے تراشا ایسا
خواب میں بھی نہیں دیکھا ہے جسے
وہ کسی اور ہی سیارے سے
دل پہ رکھتے ہوئے قدموں کے ساتھ
یاں سیاحت کے لیے آئی ہے

تنگ کرتی ہے کوئی زلفِ شریر
ہاتھ بڑھتا ہے ہٹانے کے لیے
اک کلائی میں پھسلتا کنگن
اپنی قسمت پہ دھمک اٹھتا ہے
جب سے دیکھا ہے صنوبر نے اسے
اپنی قامت پہ ترس آتا ہے

میں کہ بے مایہ ہوں شاعر ایسا
حیثیت کوئی نہیں ہے جس کی
جانتا کوئی نہیں، کوئی نہیں
وہ نگاہوں کا ہے مرکز سب کی
میں سرِ راہ کہیں رُک گیا ہوں
احتراماً ذرا سا جھک گیا ہوں

علی اکبر ناطق

چل گلوں کی سیر کو

(۱)

سخنوروں میں خوش نوا
نقیبِ عہدِ نظمِ نو
نکل حریمِ خاک سے
فضائے نیلگوں کے امبروں پہ آنکھ ڈال
چل گلوں کی سیر کو
دیکھ باغِ بے نوا میں فصلِ سبز آ گئی
ذرا سی دیر کج کلاہ منظروں کو دیکھ
ہزاروں پھول آئے ہیں صبا کی جلسہ گاہ میں
صبیح صورتوں کے پھول، خوش نگاہ، سُرخ رُو
ذرا سی دیر چل کے اُن سے ہم سخن تو ہو

(۲)

مرے کریم، گر تجھے یقیں نہ ہو
تو آ مرے قریب آ کے اُن گلوں کا لمس لے
جنہیں دیارِ سیم کی خُنک ہوائیں کھا گئیں
وہ گل مرے رفیق تھے
چلے گئے، مرے رفیق و آشنا
مزاج داں چلے گئے
بلند گردنوں کے سر، بڑے گھروں کے جانشین
زندہ باد رونقوں کے پہلے پہلے ساکنین
سبز بخت ٹہنیوں کی چھاؤں کے پلے ہوئے
سلامتی کی جاں بہارِ صبح میں چلے ہوئے
سفید و سرد پانیوں کے آس پاس کے مکیں
ہری زمیں پہ سورجوں کے اولیں امیں
دراز قامتوں کے آسماں چلے گئے
لٹے ہوئے چلے گئے
جو بے حجاب کر رہے تھے روشنی کے چاند کو
وہ جا چکے
جو دھو رہے تھے آنسوؤں سے رات کے جہان کو
وہ جا چکے
جو رام کر رہے تھے حسن کے دماغ کو
جو نور دے رہے تھے رات کے چراغ کو
جو پھول کی لطافتوں میں خود شریک تھے
وہ منظروں میں اب نہیں
جو پتیوں کی سانس کے اسیر تھے
میانِ دشت سو گئے

(۳)

ہماری آبرو کے پاسباں

نئے جہاں کے خوش سخن، سفیرِ لفظ
شاعری کے رمز آشنا، بتاؤ ذرا
وہ کون تھے جو بانسری کی تان چھیڑ کر چلے گئے
دلوں کے آئینوں میں داغ چھوڑ کر چلے گئے
جگر کے رزق سے غموں کو پالتے رہے
نظر کے رنگ سے شفق اجالتے رہے
جو آفتاب نہرِ اشک سے اُچھالتے رہے
سکوتِ شام میں قمر کو ڈھالتے رہے
وہ کون تھے

(۴)

مرے سخن کے رازدار، اے صدائے نور، سُن
ازل کی خیمہ گاہ سے ابد کی رہگزار تک
لُٹی پُٹی نشانیوں کو آنکھ سے سوال کر
تمھیں ہزاروں دل ملیں گے کنکروں کے درمیاں
کٹے پھٹے لہو میں تر
وہ دل کہ کُچلے جا چکے سیاہ پتھروں کی راہ میں
ہوس شکار بندروں کی کارگاہ میں
چھدے ہوئے شریف دل
عدم سے وقت کی لگام جن کے ہاتھ میں نہ آسکی
جنھیں نہ شَر کی غُتیوں سے زرہِ فن بچا سکی
مرے حبیب شاد باد
یہی وہ تھے کہ جن کے پاس رزقِ نورِ عقل تھا
عصائے خیر کی صدا انھی کے پیش بیں رہی
یہی تو تھے
قلم کی نوک سے چراغ کی لَویں بنا گئے
چراغ کی لَووں کو بانبیوں کے راستوں میں رکھ دیا

یہی تو تھے
جو تیرہ تار بانبیوں سے بھانپتے تھے سانپ کی پھنکار کو
برہنہ پا مسافروں کو رات کے سراب میں
بصارتیں دکھا گئے، سماعتیں سنا گئے
سخن کے تارِ پاک ذات موتیوں سے باندھ کر
یہ پھینکتے تھے تیرگی کے بام پر
بکھیرتے تھے چاندنی
بشارتوں کی آیتیں، کہانیوں کی دولتیں اُنھی پاس تھیں
اُنھی کے پاس موقلم، انھی کے پاس رنگ تھے
کھنڈر میں زندگی اتارتے
نگر میں امن کی تلاوتوں کا سحر پھونکتے
تپے دنوں کی دھوپ سے نکالتے تھے کاسنی
گھنی شبوں میں کرنے والے فتنہ کُش ریاضتیں
زمین و آسماں کے درمیان کشمکش کے رازداں
انھیں خبر تھی، کس طرح ہوائیں پالتی ہیں آگ کے خمیر کو
وہ جانتے تھے شہ رگوں سے ظلم کے حصار کاٹنے کا فن
سو ریگ مارتے رہے سیہ دلوں کے سنگ پر
مگر نہ ہوسکی ہوائیں ہم نوا چراغ کی
سمیٹتی رہی غنیمتوں کی راکھ
اور بھر دیے عذابِ دود سے مکانِ جسم و روح
تو یوں ہوا کہ اس ہجومِ پُشت خار میں
وہ بے زرہ، نصیرِ زیست خود ہی کٹ گئے
وہی تھے جن کے معجزوں کو ریسمانِ ساحری نے کھالیا
فرازِ چوبِ خشک کے سپرد ہو گئے
شقی دلوں کی تیغِ زہر اُن کے سر پہ آ پڑی
سحر کی خامشی میں لُٹ گئے
وہی کہ جن پہ بطنیں گریہ کر کے رہ گئیں
جنھیں ثوابِ صدق آبِ ریگزار میں بہا کے لے گیا

گناہ گار ہاتھ جن کو رہزنوں کی مشل باندھ لے گئے
کنوؤں کی قید میں دیا
اُجاڑ کنج میں دھویں کے اژدہوں کے درمیاں
نوید کے زمانوں سے پڑے ہوئے وہی تو ہیں
وہی تو ہیں کہ جن کو مصلحت کے اونٹ کی سواریاں

نہ بھائیں
اور منزلوں کے فاصلے نہ مٹ سکے
سو موت اور قید کے میان اِن کی رونقیں رہیں
مری متاعِ درد کے شریک یہ وہی تو ہیں
جنہیں مرے سلام تک نہیں ملے
نہ اُن پہ گریہ کر سکا
سلامتی ہو آپ پر مرے قدیم ہم زباں
تمھیں خبر ہے ،کیا کہوں
ہُنر وروں کی بستیوں میں بھوت آ گئے
یہ بھوت روپ دھارتے ہیں لمحوں کے حساب سے
ملیں گے تم کو نیکیوں کی سبز کائی کے لباس میں
حمامِ بادگرد کے طلسم میں
منارِ صدا بلند گمٹیوں کے چاند پر
نمازِ خضر کے امامِ پیش رو کی شکل میں
بہشت کے نقیب بن کے دوڑتے ہیں بے یقین
وادیوں کے درمیاں
یہی وہ بھوت امن کے پیام بر
بجا رہے ہیں دغدغوں کے ہاتھ سے عظیم آشتی کی ڈھولکی
مرے حبیب اب کہو طویل کاوشوں سے کیا ہوا
یہی کہ صحنِ گل سے ہو گیا خروج درد کا

(۵)

اگر تمھاری بات کا جواب دوں تو اے صفیرِ خوش ادا
بُرا نہ جان
ترے رفیق و آشنا جو جا چکے
وہی کہ جن پہ آج تک تو گریہ بھی نہ کر سکا
بتا کہ سبز آئینوں میں اُن کا حسن بولتا نہیں
برات چاندنی کی طشتِ ماہتاب میں کیا اُن کے
نور سے نہیں
اُنہی کے زندہ سانس سے نہیں کیا آفتاب کی تمازتیں
اگر اُنہی نے دُھول کی رگوں میں دے کے پانیوں کا خوں
اُسے صفائے رگِ گل بنا کے وقفِ کوزہ گر کیا
اگر اُنہی کی چھینیوں کی دھار کے سبب
گراں وجود پتھروں سے جھانکتے ہیں دیوتا
وہی کہ جن کی حمد کے سبب حرم کے روزنوں میں
بیٹھتی ہے فاختہ
فلک نشان گنبدوں کی چوٹیوں پہ کُہنہ سال اور
جواں کبوتروں کی ٹولیاں
بنا رہی ہیں زندگی کے دائرے
تو پھر یہ مان اے ہمارے نغمہ گر
ترے رفیق و آشنا نہیں گئے
نہیں گئے وہ رونقوں کے دیوتا
وہ نرم ساز تالیاں ملانے والے برگ و بار سے
سبھی تمھارے آس پاس کھیلتے ہیں روز و شب سے
طوطیوں کے چہچہوں میں
کوئلوں کی راگنی میں
جھومتے ہیں سبز و سرخ شاخچوں کے روپ میں
ہوائے تازہ بن کے چھو رہے ہیں زندگی کے تار کو

عنبرین صلاح الدین

ہجرِ مسلسل

ایک شہرِ خموشاں کا نقشہ پتہ تھا اُسے،
ذہن میں ایسے محفوظ تھا
جیسے اُڑتے پرندوں کو پرواز کرنے کا گُر سیکھ لینے
سے پہلے ہی معلوم ہوتا ہے، کن موسموں میں کہاں
جا اترنا ہے
اُس نے سنے، اپنے پیروں تلے، کتنے اُڑتے
پرندوں کے پر پھڑپھڑاتے ہوئے
آخری بار کب پاؤں کے نیچے اس کو ملی تھی زمیں،
یاد اس کو نہ تھا
اُس کے پیروں تلے، اِک خلا سے پرے،
آتے جاتے ہوئے راستے، لوگ، سرگوشیاں،
وسوسے، گھاس اور کچی قبریں تھیں بکھری ہوئی
پھول کھلنے کے، مرجھا کے گرنے کے، شاخوں کے
پھر سے نئی کونپلوں سے اُلجھنے کے، کتنے ہی موسم
گئے
اُس کے کانوں میں آتی ہوئی سرسراہٹ، پرندوں
کی آہٹ،
نہیں رُک سکی
ذہن میں ایک نقشہ بٹھائے ہوئے،
ایک بے شکل مٹی کی ڈھیری کا جو
ایک گمنام رستے کے اوجھل کنارے پہ رکھی ہوئی تھی
وہ چلتی رہی
دائروں میں بھٹکتی رہی،
اس کو معلوم تھا، شہر کے سارے کالے پہاڑوں
میں خاموش آتش فشاں تھے،
پرندوں کی آنکھوں میں بھڑکی ہوئی آگ ورنہ
کہاں سے اُگی
اُن کے خستہ پروں میں بھلا کیسے وحشت بھری
وہ جو مٹی سے، مٹی کی ڈھیری سے، ڈھیری پہ اُگتی
ہوئی گھاس سے، گھاس کی باس سے
زندگی بھر نہیں مل سکی
وہ بھلا شہر کے کالے آتش فشانوں کے پھٹنے سے
پہلے،
کہاں اپنے ہونے کا احساس پاتی
زمیں اُس کے پیروں تلے کیسے آتی!

عماد اظہر

تماشا

مداری نے جملہ سازی سے
کیفیت کو باندھ رکھا تھا... پٹاری سے وہ سانپ
نکلنا باقی تھا......
جس کی کہانی کسی کے بچپن سے جڑی تھی
مداری نے
ایک سانس میں سانپ کا
وہ خوف طاری کیا
کہ منتظر تماشائی کم ہونے لگے تماشا چھوڑ کے
جانے لگے
لیکن وہ لگاتار
ابھی تک سرکار
اس سانپ پہ مجمع باندھتا ہے
حقیقت جانتا ہے

گرہ

داستان گو نے
برگد کی بریدہ شاخیں سمیٹی
اور ایک نظر اس راہ گزر کی طرف دیکھا
جہاں ایک ضعیف آہٹ
اپنے سائے کے پیچھے چلی آ رہی تھی
داستان گو
مطمئن احساس کے ساتھ
برگد کے قدموں میں بیٹھ گیا اور ضعیف آہٹ سے
آگے نکلتی ہوئیں
مختلف عمروں کے آوازیں سننے لگا...
کچھ ہی دیر میں
داستان گو کے دائیں بائیں
کئی طرح کے چہرے مہکنے لگے.
کہانی شروع ہوتی ہے...
غار سے
ان دیکھی آواز سے
اک الگ انداز سے.......... پروں کی آواز ہوا
میں
پراسرار سرگوشی کی طرح سرسراتی ہے
صاحبِ وقت
تسلی اور بھروسے سے اسے دیکھتے ہیں
وہ تعارف میں
پہلے صحیفے کا بھی ذکر کرتے ہیں اور ان کے علاوہ
یہی کام خضر کرتے ہیں
صاحبِ عالم نے

مسکراہٹ دی اور ان کا باقی تعارف
انہیں دیتے ہوئے بتایا......
یہ غار جس میں آپ پہلی دفعہ آئے ہیں
اس کی تاریخ
اس آبِ رواں سے پہلے کی ہے
جس پہ عکس کی لوئیں تیرتی تھیں
داستان گو نے بس اتنا کہا اور
برگد کی سمٹی ہوئیں شاخوں میں آگ لگ گئی
ایک برق سی بادلوں کے بیچ
جھومنے لگی
دھند میں کہیں کہیں
کسی سے مَس کھائی ہوئیں بوندیں
مہکتے چہروں کو
چھو کے کھلی جھولیوں میں گرتی ہیں
ہوائیں تیز چلتی ہیں
دستان گو کی آنکھ کھلتی ہے
کہانی اپنی طرح سے چلتی ہے

منیر فیاض

کون ستارہ

تو اس فلک پر دمک رہا ہے
نئے ستارے جسے زمانوں
مری تمنا کے چاند سے روشنی ملی ہے

تری جبیں پر
ہزار تیرہ شبوں کا عہدِ شکست لکھا ہے
تو کوئی صبحِ اولیں ہے

یقیں کی جس شاخ پر کھلا ہے
ترا سراپا
مرے گمانوں کا لمس تھا
جو اسے تر و تازہ کر گیا تھا
جو خواب ادھورا
مری نظر سے چھلک گیا تھا
تری نگاہوں میں اس کی تعبیر دیکھتا ہوں
اک ایسی تحریر دیکھتا ہوں
جو قرن ہا قرب

میرے سینے میں کلبلاتی رہی
پہ اظہار تک نہ آئی

مری نگاہوں سے کھو گیا گو جمال تیرا
شبیہہ تیری
مگر تمنا کے آبگینوں میں
کھل رہی ہے

نروان سے ذرا قبل کا ایک منظر

(روشنی۔۔)
روشنی، میرا ہمزاد
گم سورجوں کے تعاقب میں چلتا ہوا
جانے کس یُگ گیا۔۔

زرد برگد تلے
شب کا نروان اوندھا پڑا
اور ڈالوں سے لٹکے ہوئے
کاسنی سانپ ہنستے ہوئے۔۔

ہر خوشی اک 'کلِک' کی مسافت پہ رکھی ہوئی
مگر عمر کی تختیوں پر کُھدی
رومنی سطر کُھلتی نہیں
کیا کوئی گوتمی آنکھ اندر کو کھلتی نہیں

گھر کے باہر لگی تختیوں سے مرا نام کٹنے لگا
شہرِ بے نام کی رُخ بدلتی ہوا
میرا چہرہ نجانے کہاں لے گئی
میرا ہمزاد واپس کہاں آئے گا، تیرگی
(تیرگی۔۔۔)

اورنگ زیب نیازی

زندگی مجاور نہیں ہے

زندگی کے فرائض میں شامل نہیں ہے
اگر بتیاں جلانا
اور مٹے ہوئے لفظوں کو
ناخنوں سے کُھرچ کر دوبارہ زندہ کرنا
زندگی قدیم ہے
تمام قبروں اور کتبوں سے
ہندسوں اور کتابوں سے
زندگی آسمان پر اُگنے والی آنکھ ہے
جو دیکھ سکتی ہے
اِس کنارے سے اُس کنارے تک
کہکشاؤں سے پرے
ستاروں کی حدوں تک
زندگی ہمالیہ کی چوٹیوں پر نکلنے والا درخت ہے

جس کی جڑیں اُتر سکتی ہیں
ساتویں زمین تک
زندگی لوہے کی تاروں پر کھلنے والا گلاب کا پھول ہے
جس کی خوشبو کو محسوس کیا جا سکتا ہے
موجود کی روشنی
اور ناموجود کی تاریکیوں میں
زندگی ہوا بہار کی ہے
جو گزر سکتی ہے
بغیر کسی مزاحمت کے
چیری کے درختوں
اور شہتوت کی ٹہنیوں کو چومتی ہوئی
زندگی پرندہ ہے
جو ایک لمبی اُڑان بھر سکتا ہے
سائبیریا سے سُون سکیسر کی جھیل تک
زندگی شناختی کارڈ کے بغیر زندہ رہ سکتی ہے
زندگی شناختی کارڈ کے بغیر مر سکتی ہے

سعید احمد

ناوقت سمندر کے کنارے

(طویل نظم)

لفظ کے پھول سے
مانگ کر
رنگ اوڑھے ہوئے
یہ خلا
وقت ناوقت کے
بیج بوتا ہوا اور سوتا ہوا
اک علامت کے قالین پر
جس کے لاانتہا
نقشِ ابہام کے
سرمئی دھندلکے میں کھلے
نارسی کے عجب خواب ہیں

لفظ تو۔۔۔
یہ علامت مگر
قاتلہ!
لفظ کی
لفظ کے سحر سے
سانس لیتی ہوئی

ایک اک شے
کے ہر روپ کی دھوپ کی
(ہڈیوں میں تناؤ کی تاریخ لکھتی ہوئی)

حرف سے لفظ تک
لفظ سے عکس و آواز تک
میں کہ تخلیق کے
سب پرانے نئے ذائقے
چکھ چکا، رکھ چکا
اب قلم ہاتھ سے

رات سے میں ملا
قصرِ اسلوب کے
پیچواں راستوں کے طلسمی سفر
بھول کر
آج اکیسویں قرن میں
شہر کی رات سے
آنکھ میں
درج نادرج تاروں بھری
آسمانوں کی تھالی نچاتی ہوئی
نوکِ انگشت پر!

یہ حروفِ تہجی مگر۔۔۔؟
تجربہ تھے مرا لفظ و آواز سے قبل بھی
خواب سے
پانیوں کے بہاؤ میں بہتے ہوئے
جو علامت کبھی استعارہ بنے

آج لیکن یہی، لفظ
میرے لیے اجنبی
حس و ادراک کی
دسترس سے ذرا ہٹ کے ایسے کھڑے
جس طرح دو بدن
دوریاں پی کے جیتے ہوئے

لفظ کی قاتلہ!
شے کی تجسیم کو تو نے منہا کیا
اب کٹہرے میں خاموش ہے
اور شے
فیصلہ ساز بھی
حاکمِ وقت بھی!

نام سے پہلے
تشہیرِ اجسام کا دور ہے
لفظ کے مدعی دیکھ تو!
وقت بھی واقعہ بھی کوئی اور ہے

اور معدومیت کی ہر اک انتہا!
دندناتی ازل گیر تاریکیاں
اور بے نام موجودگی کے
دیے کی نفی کا سرا!
ہاتھ آتا نہیں

یہ خلا
سرمئی دھند کے
خواب، ابہام کی خوبروئی فقط

ایک متروک پل کے خرافات ہیں
دوریاں دسترس کی ہوا لے اڑی

کون افلاک سے
خواب بن کے اترتے ہوئے
قوس، خط، دائرے
لہرتے حاشیے (ہر طرف)
بے لباسی میں ملبوس پل
اک قرینے سے ایسے
سنبھالے ہوئے
ہو نہ ہو کوئی برتن مگر کانچ کا

وہ بھڑکتا الاؤ
(حسد!)
کالی مونچھوں کے گچھے تلے
مسکراہٹ کی کلیاں
مرے ہونٹ ہیں!

لو کوئی خود سے بھی چھپ کے تانی ہوئی
ایک پستول سے بند کمرے میں
منظر کسی شام کا یرغمالی بنانے لگا
قبل ازیں ٹکٹکی باندھ کر وہ بہت دیر تک
آئینے میں گم اپنا برہنہ بدن
زاویہ زاویہ نوکِ تحقیق سے چھید کر
لطف لیتا رہا

ریگ آباد سے پانیوں کا پڑوسی
کوئی نخلۂ سبز گوں، اندروں سے مجھے

کھینچتا ہے کہ بس!

جھیل کے جال میں
ہنس کی چال ٹیڑھی ہوئی
اور درپیش ہے اک سفر
خود سے بھی دور کا

گونجتا ہے کوئی پسلیوں سے پرے
بے لباسی میں ملبوس پل

کھال کے کھردرے حبس میں
سانس لینے کی دشواریاں آج ہیں!
پھر بھلا
غار سے باہر آتے سمے
پات دو پات کی
اوٹ کیا کھیل تھا!

کون سے دن کا در باز ہو
نیلمیں ساحلوں پر کھلے
سرخ ابھرواں مدوّر
گلابوں کو نقطہ بہ نقطہ
نشیبوں میں روئیدگی کی
جڑوں تک پڑھے
کوئی میں

کوئی تم
سوچ کر شاخِ تنہا کی تنہائیاں
ریت کے لمس کو

اک نیا تجربہ
کہہ کے مدہوش ہو

خون میں کھولتے جینیاتی جراثیم!
(موہوم سی مکڑیاں)
جال بُنتی رہیں؟

نفس یاتی عدالت
کی فوری ضمانت کوئی؟

جھلملاتی ہے احساس میں!

پاس میں تان اڑاتی صراحی
سمندر کی پہنائی پر
مسکراتی ہوئی گاتی ہے

بے خدا
ناخداؤں کی ناؤ
سمندر پہ سطریں بناتی
ہے، لکھتی لکھاتی ہے، پھیلے پھریرے
تنے بادبانوں کے گھیرے میں ہے آسماں
نیلگوں تخت پر نقش ہیں
صفحۂ بخت پر
کیسی تصویر اَن مٹ سیاہی
کی تعبیر ہیں
لفظ لہروں کی
سطروں میں بکھرے ہوئے
ریت پر لوٹتے

دھوپ، پانی، ہوا
اور سارے میں پھیلی ہوئی
سرخ ابھر واں مدوّر
گلابوں کی مانوس خوشبو
---تصور نگر!
جذب ومجذوب سے روٹھ کر
شے کو زنجیر کرتا ہوا
چھپکلی کی طرح دل کی دیوار سے
ایسے چپکا ہوا
کیل پیوست ہو
جس طرح ماس میں
کون بالشتیا
خاک میں دفن خفیہ
خزانوں پہ مامور ہے
کوئی سفلی عمل
کوئی منتر، طریقہ
طفیلی طبیعت کی ٹھہری ہوئی
نبض چلنے لگے
سوم رَس
سوم رَس
سوم رَس
اوووربس!

(جاری ہے)

بھید

—محمد الیاس—

زمین کی ملکیت کا جھگڑا قتل مقاتلے کے بعد سیشن سے آگے سپریم کورٹ تک جا پہنچا۔ خاندان تباہ ہو گیا۔ ڈیرے کی عمارت جلا کر خاکستر کر دی گئی۔ کوئی شے کسی کے کام نہ آئی۔ چار پانچ دہائیاں پہلے جو سفیدے کے اَن گنت درخت لگائے گئے تھے، اب آسمان کو چُھونے لگے تھے۔ اِس جنگل میں صرف سائیں فقیر علی عرف فقیریا کی کٹیا آباد تھی۔ باہم متصادم خاندان کے کسی بھی فرد نے فقیریا کو بے دخل کرنے کا کبھی سوچا بھی نہ ہوگا۔ وہ تنہا رہ رہا تھا۔ جنگل کے وسط میں نسبتاً سب سے اُونچے درخت کے قریب۔ ایک بکری رکھی ہوئی تھی جس کے دو لیلے تھے اور دیسی نسل کی عام سی کُتیا نے کچھ عرصہ سے از خود ہی کٹیا کی حفاظت کا فریضہ سنبھال رکھا تھا۔

کُتیا کو سوہنی کے نام سے پکارتا اور بکری کو ہیری۔ لیلے دونوں لعلوں کی جوڑی کہلاتے۔ یہ پانچوں ذی رُوح کچھ اِس طرح گھل مل کے رہ رہے تھے گویا ان میں سے کسی کو اشرف مخلوق ہونے کا دعویٰ نہ ہو۔ جنگلی حیات، خصوصاً پرندوں کی بہتات تھی، جن سے کٹیا کے باسی بہت مانوس تھے۔ شہر کا مہنگا ترین پوش رہائشی علاقہ جنگل سے کچھ ہی فاصلے پر تھا۔

کسی لمحے کوئی خطرہ بھانپ کر کُتیا بھونکنے لگتی تو فقیریا پچکار کر کہتا: ''نہ سوہنیے! عاشقوں کی ناراضگی مول نہیں لیا کرتے۔ مرزا یار بددعا دے گا۔'' سوہنی فوراً دُم تیزی سے ہلا کر یوں خاموش ہو جاتی، گویا نصیحت یاد آ گئی ہو۔ سائیں فقیریا کو کھانے کی کبھی فکر نہ ہوئی تاہم صبح و شام کی چائے کے لیے بے تاب ہو جاتا۔ سفیدے کے درختوں کی سُوکھی ٹہنیوں کا انبار لگا رکھا تھا۔ صبح شام چولھا جلا کر چائے کا پانی رکھتے ہی دونوں لیلوں کو بکری کے نیچے چھوڑ دیتا۔ وہ دودھ پانے کے مرحلے سے گزرتے ہی چُسوانے کے لیے ٹانگیں وا کر دیتی۔ لیلے ہڑبڑی مچا دیتے۔ سائیں بکری کے رُوبرُو بیٹھ کر آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر لگے بندھے الفاظ بولنے لگتا: ''ہیریے! تیرے سارے دودھ پر لعلوں کی جوڑی کا حق ہے۔ صرف ایک گھونٹ چُرا لے۔ فقیر کو چائے کی بُری لت پڑی ہے۔ بودا فقیر دین کا رہا نہ دنیا ملی۔ اللہ سے یاری لگائی۔ روز کہتا ہوں بُلا اپنے پاس۔ بُلاتا ہی نہیں۔ صرف ایک گھونٹ کا سوال ہے۔ تیری ماں برابر

چُرالے۔"
عزت کرتا ہوں۔اپنا تیسرا بچہ سمجھ کے صرف ایک گھونٹ چُرالے۔"
بکری واقعی پل بھر بچالتی یا لیلے منہ موڑ لیتے، یہ بھید اللہ ہی جانتا ہوگا۔ بہر حال سائیں کی چائے بن جاتی۔ وہ سچ مچ ہی بکری کے آگے ہاتھ جوڑ کر سر ایسے جُھکا دیتا جیسے پرنام کر رہا ہو۔ کئی بار بولتا:"تیری مہربانی۔ بڑی مہربانی......"
جنونِ دوری اُچھل پڑنے پر فقیریا لمبی تقریر شروع کر دیتا۔ اِس دوران بکری موٹی موٹی آنکھوں سے بوڑھے خبطی کو دیکھتے ہوئے کسی کسی لمحے جگالی کرنا بھول جاتی، تاہم جلد ہی توجہ ہٹالیتی۔
فقیریا کہا کرتا:"اندھیر مچا ہوا ہے۔ ظلم ہی ظلم ہے۔ انسان نے زمین پر کسی جاندار کو نہیں بخشا۔ کاٹ پیٹ کر کھا جاتا ہے۔ نچوڑ لیتا ہے۔ اتنا بے رحم۔ اللہ نے اس کو کس لیے اتنی طاقت دی؟ بڑے بڑے جانوروں کو نکیل ڈال کر قید کر لینے کے لیے!!! زمین اللہ کی بنائی ہوئی، بندہ مالک کیسے ہو گیا؟ رجسٹریاں اپنے نام کرواتا ہے اور پھر اس پر ایک دوسرے کا خون بہانے سے بھی باز نہیں آتا۔"
کبھی ایسا بھی ہوا کہ بکری نے حلق سے "میں ایں ایں ں ں" کی لرزتی ہوئی آواز برآمد کر دی۔ فقیریا نے اپنے مطلب کا نتیجہ اخذ کر لیا اور فوراً کہا:"ٹھیک ہے ہیرئیے! چپ ہو جاتا ہوں۔ تیری اور میری اوقات ہی کیا ہے۔ ہم کچھ نہیں کر سکتے۔ یہاں جس کا زور چلا، دوسرے کو دبا لیا۔ لوٹ لیا اور مار ڈالا۔ کیسے کیسے رذیل اور فرعون، کمزوروں پر حاوی ہو گئے۔ تکبّر کی غلاظت سے بھرے ہوئے چلتے پھرتے ڈرم...... بھلے لوگ کم ہی ہوئے......"
یہاں تک خیریت ہی رہتی مگر بعض اوقات جنون شدت اختیار کر جاتا۔ آسمان کی طرف دیکھ کر براہِ راست اللہ تعالیٰ سے باتیں کرنے لگتا۔ سیدھے ہاتھ کی ہتھیلی، ٹھوڑی پر یوں جمالیتا کہ دائیں گال پر انگوٹھا ہوتا اور بائیں پر چاروں انگلیاں۔ پورے جلال میں آ کر اللہ سے سوال کرتا۔"ایہہ کیہی اے (یہ کیا ہے؟) کس طرح کا ڈیزائن بنایا ہے؟ اسے بندہ کہتے ہو۔ بنانا ہی تھا تو کوئی ڈھنگ کی چیز بنائی ہوتی۔ بندوں سے سنا ہے اپنے آپ کو تیرا نائب کہتے ہوئے...... نائب اِس طرح کے ہوتے ہیں؟ تیری زمین پر ہر طرح کا گند ڈالنے اور فساد پھیلانے والے......"
چہرے سے ہاتھ ہٹا کر شہر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا:"یہ دنیا بنائی ہے؟ حد کر دی۔ ہر طرف اندھیر مچا ہوا ہے۔ اس نے اِسی طرح رہنا ہے تو مجھے بُلا اپنے پاس۔ کیا سنوار لوں گا یہاں؟ تھک گیا ہوں۔ عزرائیل کو تاپ چڑھا ہوا ہے تو کسی اور کی ڈیوٹی لگا۔ بے انت شمار فرشتے ہیں۔ اچھی یاری لگائی تیرے ساتھ۔ اب اور خدا کہاں سے لاؤں تیرے ہوتے ہوئے......"
پسماندہ بستیوں میں رہنے والے، ذلتوں کے مارے ہوئے لوگ، کرامتوں اور معجزوں کی آس میں اکثر سائیں فقیریا کی کٹیا کا رُخ کرتے۔ وہ شاذ ہی کسی کو نزدیک آنے دیتا۔ دُور سے ہی ہانک پکار کے کہتا۔"او جاہلو! عقل کے اندھو! میرے پاس کچھ نہیں۔ واپسی کا ٹکٹ نہیں آ رہا۔ اِس لیے خوار ہو

رہا ہوں۔ جعلی خداؤں کو خود اپنے مقدر کا مالک بنا رکھا ہے اور چلے آتے ہو یہاں، دکھوں سے چھٹکارا پانے۔ بودا فقیر کیا کرے؟...... وہ خود پھنسا ہوا ہے......"

سائیں کی تلخ نوائی کو نظر انداز کرتے ہوئے اگر کوئی ہٹ کا پکا پسپائی اختیار نہ کرتا تو وہ خشک ٹہنیوں کے ہلکے پھلکے ٹکڑے دُور سے اُچھالنے لگتا۔ زیادہ تر لوگ اِس خیال سے واپس پلٹ جاتے کہ مجذوب فقیر کو مشتعل کر کے کہیں اللہ کے غضب کو دعوت نہ دے بیٹھیں۔ تاہم بعض ایسے ضدی بھی ثابت ہوئے کہ فقیریا کے حملے کو خاطر میں نہ لائے۔

محرومیوں، ناکامیوں اور حسرتوں کے مارے ہوئے لوگ ہی ضعیف الاعتقاد نہ تھے۔ بلکہ کئی اچھے خاصے کھاتے پیتے، یہاں تک کہ امرا کے رہائشی علاقے سے چند ایک ارب پتی گھرانوں کے افراد بھی سائیں فقیریا کو پہنچی ہوئی ہستی تصور کرتے تھے۔ ایسے ہی ایک امیر کبیر خاندان کی نوجوان اور اعلیٰ تعلیم یافتہ لڑکی بے دھڑک کٹیا کی طرف بڑھتی چلی آئی۔ سوہنی نے ذرا سا بھونک کر سائیں کو خبردار کر دیا۔ پیشتر اِس کے کہ وہ ٹہنیوں کی برسات کرتا، لڑکی ب آوازِ بلند بولی: "سائیں جی! بے شک لہولہان کر دیں۔ میں ایسے ہی واپس جانے والی نہیں۔"

سائیں نے ہاتھ میں لی ہوئی ٹہنیوں کے ٹکڑے ڈھیر پر ڈال دیئے اور خاموشی سے پلٹ کر پیال پر بیٹھ گیا۔ لڑکی نے سوہنی کو پچکارا اور مسکراتے ہوئے بلا جھجک سائیں کے رُوبرُو پیال پر گھٹنے موڑ کر بیٹھ گئی۔ کہنے لگی: "میرا نام مہرین ہے۔ تین سال پہلے پی ایچ ڈی کرنے انگلینڈ چلی گئی تھی۔ گزشتہ نومبر میں ہی واپس آئی ہوں۔ میرے پاپا ارب پتی ہیں یا شاید اِس سے بھی زیادہ دولت مند۔ پانچ بھائیوں کی اکلوتی بہن ہوں۔ سب سے چھوٹی اور لاڈلی۔ والدین اور بھائی اپنے لیول کی فیملی میں میری نسبت طے کر چکے ہیں۔"

"کُڑیئے! میری بات سن...... سائیں نے ٹوک دیا اور ہاتھ سے اشارہ یوں کیا گویا دلاسا دے رہا ہو۔ کہنے لگا: "عشق ضرور کرنا۔ عشق بنا بندہ بھید پا ہی نہیں سکتا۔ لیکن احتیاط ضروری ہے۔ کسی بے پرواہ سے دل نہ لگانا۔ ورنہ میری طرح ماری جاؤ گی۔ اُوپر والے سے لگائی۔ روز فریاد کرتا ہوں، بُلا لے اب اپنے پاس۔ یہاں فضول ذلیل وخوار ہو رہا ہوں۔ اُس کو پرواہ ہی نہیں کہ عاشق کو واپسی کا ٹکٹ بھیجنا ہے۔ جانتا بھی ہے کہ وصال کی ٹرین پر بے ٹکٹے سوار کا بُرا حشر بھی ہو سکتا ہے۔ دوسری بات یاد رکھنا۔ کسی بے فیض بے مہر اور بے وفا سے کبھی پیار نہ کرنا۔ اِس سے بہتر ہے، بندہ بنا بھید پائے ہی نکل جائے......"

مہرین کہنے لگی: "سائیں جی! کوٹھی کے سیکیورٹی عملے کا ایک گارڈ ہے وہ لڑکا۔ بے فیض اور بے مہر نہیں۔ مجھ سے صاف کہہ دیا؛ میڈم جی! میں نے اِس گھر کا نمک کھایا ہے۔ بے ایمانی کبھی نہیں کروں گا۔ چاہے آپ کے ہجر میں سِسک سِسک کر مر جاؤں۔ میں سیکیورٹی گارڈ ہوں۔ اِس گھر کی عزت وآبرو اور جان ومال میرے پاس امانت ہے۔ امانت میں خیانت نہیں کر سکتا۔ اور میری جان میری رُوح آپ کی امانت ہے۔ ابھی حکم کریں۔ دوسری بار نہیں پوچھوں گا۔"

لڑکی نے ذرا سا توقف کیا۔ آنکھیں بھر آئیں۔ کہنے لگی: ''سائیں جی! اُس نے رائفل کی نالی سینے پر ٹکا دی اور دونوں ہاتھوں کے انگوٹھے ٹرائیگر پر۔ مجھ سے مخاطب ہو کر بولا؛ حکم کریں۔''

لڑکی کی اِس بات نے کیا جادو کیا کہ سائیں فقیریا بے خودی میں پاگلوں کی طرح سر مارنے لگا۔ دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو باہم کنگھی کی مانند پھنسایا اور سر کے اوپر سے گدی کو گرفت میں لے کر جھکتا چلا گیا۔ پیشانی پیال پر رکھ دی۔ لرزتی ہوئی رِقت آمیز آواز میں بولا: ''لُٹ لیا اِی کُڑیئے! تیرا عشق سچا، تیرا سیکیورٹی گارڈ بھی سچا اور کھرا۔ میرے دل نے گواہی دی ہے کہ تیرا باپ بہادر اور غیرت والا مرد ہے۔ یہی ساری باتیں اُس کو بتا یا کسی وسیلے سے اُس کے کان میں ڈال۔ اگر نہ مانا تو سمجھ لینا کہ تیرا باپ عزت والا نہیں۔ کوئی بے غیرت شخص ہی اپنی بیٹی کو نکاح کی اوٹ میں اپنی پسند کے مرد کے ساتھ سُلانے کی ضد کر سکتا ہے......''

o

دو دن اور تین راتیں گزر گئیں۔ صبح کے وقت لعلوں کی جوڑی نے ہیری کو نچوڑ ڈالا اور تب بھی چھوڑنے پر آمادہ نہ ہوئے تو ممتا پر حفاظتِ خود اختیاری کا جذبہ غالب آ گیا۔ دونوں کو باری باری سینگوں سے دُور دھکیل دیا۔ فقیریا نے بکری کی تھوتھنی کو ہاتھ کا سہارا دیا اور بوسہ لے کر بولا: ''غصہ نہ کر سوہنیے!! یہ تیرا دان پُن تھا۔ بڑی مہربانی۔ فقیر کو دعوٰی جمانے کا حق نہیں پہنچتا......''

چائے پیے بغیر ہی فقیریا تا دیر پیال پر لیٹا رہا۔ نگاہیں آسمان پر گاڑ رکھی تھیں۔ جسم میں تناؤ کی سی کیفیت طاری ہونے لگی۔ دونوں ٹانگیں وا کیں۔ اُلٹے ہاتھ کی پانچوں پوروں میں ٹھوڑی پکڑ لی اور شکایت آمیز لہجے میں قدرے بلند آواز سے پکارا: ''نہ بھیج ٹکٹ۔ میں بے ٹکٹا ہی آیا۔ پائیدان سے گر گرا کر کٹ پھٹ گیا تو میرا ذمہ کوئی نہیں۔''

سوہنی کے ذرا سے بھونکنے پر فقیریا نے لیٹے لیٹے ہی آواز لگائی: ''مرزا یار ہوگا سوہنیے! بددعا دے گا۔ نہ کر......'' اگلے ہی لمحے آواز سنائی دی: ''صاحباں خود آئی ہے سائیں جی! آپ کی اور اپنی ساری باتیں موبائل میں ریکارڈ کر کے لے گئی تھی۔ امی سے کہا کہ دونوں میاں بیوی اطمینان سے بیٹھ کر سن لیں اور سوچ سمجھ کر جو بھی فیصلہ کریں، مجھے بتا دیں۔ پچھلی رات ہمارا نکاح ہو گیا۔ ہم چند روز میں سب گھر والے چپکے سے اسپین چلے جائیں گے۔ وہاں تمام رسومات ادا کر کے صاحباں کی رُخصتی ہوگی......سائیں جی! آپ کی بڑی مہربانی۔ میرے لائق جو بھی خدمت ہو، حکم کریں۔''

سائیں نے ماتھا سہلایا اور کہا: ''میرا صرف ٹکا چلا ہے۔ کوئی خدمت ودمت نہیں۔ اصل کمال تمہارے باپ کا ہے۔ شکر ہے مولا کا کہ چوروں عیاروں ٹھگوں اور ظالموں کی بستی میں کوئی مرد بھی ہے اور غیرت والا۔ تیرے لائق ایک ہی خدمت ہے کہ فوراً یہاں سے چلی جاؤ۔ عاشقوں کی باتیں بندے کو موہ لیتی ہیں۔ وقت تنگ ہے۔ کہیں میری ٹرین ہی نہ چھوٹ جائے۔ بڑا ذلیل ہوتا رہوں گا۔''

مہرین نے کامل سکون سے مسکراتے ہوئے جواب دیا: ''آپ بے شک تکا ہی کہتے رہیں۔ میں نے روحانیت اور مائنڈ سائنسز میں بھی ریسرچ کی ہے۔ ابھی بڑے بھید ہیں جو نہیں کھلے۔ مافوق الفطرت، خرقِ عادت...... کرشمہ یا کرامت۔ بھلے اسے کوئی تکا کہہ لے۔ حکم آخر نہیں لگایا جاسکتا۔ مسٹری (mystery) ہے۔ میرا مطلب ہے، باطنی علوم کی باتیں بڑی گنجلک ہیں......''

سوہنی کچھ یوں بے چین ہو کر کٹیا کو محیط کھلے دائرے میں اُلٹے سیدھے چکر کاٹتے ہوئے دبی دبی آواز میں کُوک رہی تھی جیسے کسی اَن دیکھے خطرے کی بُو سُونگھ لی ہو۔ فقیریا نے چند لمحے خلا میں گھورا اور مہرین کی آنکھوں میں دیکھتے ہوئے بولا: ''کُڑیئے! تیرے بندوں نے چار چوفیرے نشست باندھ رکھی ہے۔ چلی جا اور پھر ادھر نہ آنا۔ مجھے تیاری کرنے دے۔ میری ٹرین چُھوٹ جائے گی۔''

''ٹرین چھوٹ گئی تو میں آپ کو طیارے پر بٹھادوں گی۔'' مہرین نے ٹوک دیا اور بولتی گئی: ''فکر نہ کریں۔ بندے بہت دُور ہیں۔ جاتے جاتے ایک اور کام کر جائیں۔ میرے ماموں کی پیدائش بھی ایک طرح کا معجزہ بتائی جاتی ہے۔ نانی کی اُس عمر میں ہوئی، جب عورت سے ایسی اُمید باقی نہیں رہتی۔ چھ بہنوں کے اکلوتے بھائی نے پیدا ہونے کے بعد بڑے نخرے دکھائے۔ ماں کا دودھ ہی نہ اُترا۔ ڈبے کا دودھ پیتے ہی نہ تھے۔ بہت کمزور ہو گئے۔ فیملی ڈاکٹر ہندو تھا۔ اُس نے گائے پر نگاہ ڈال کر نانا جی سے کہا: بھائی جی! میں نے بھینس کا دودھ پلانے سے منع ضرور کیا تھا لیکن یہ کب کہا کہ گائے ادھیڑ عمر کی لے آئیں۔ بوڑھی ماں کی کوکھ سے پیدا ہونے والا بچہ بوڑھی گائے کا دودھ پی کر کمزور ہی ہوگا۔ آپ کے پاس مال دولت کی کوئی کمی نہیں۔ کوئی بچے والی بالکل نوجوان عورت تلاش کریں، جو آپ کے بیٹے کو دودھ پلائے......''

''کس زمانے کی بات کررہی ہو؟ میرا اس سے کیا واسطہ؟'' سائیں فقیریا نے بیزار ہو کر کہا۔

مہرین نے مسکراتے ہوئے کہا: ''سائیں جی! قدرت نے وہی کہانی میرے ماموں زاد کے ساتھ دہرائی ہے۔ پچاس پچپن سال کی عمر میں دوسری بیوی سے بیٹا ہوا ہے۔ اٹھارہ انیس سال کی تندرست توانا انّا بھی مل گئی۔ بڑے بڑے چائلڈ اسپیشلسٹ بھی دیکھ چکے ہیں۔ کئی نسخے آزمائے۔ جینز میں ہی مسئلہ آرہا ہے۔ ڈبے کا پیتا ہی نہیں اور انّا کا چند قطرے پی کر چھوڑ دیتا ہے۔''

مہرین نے پیچھے مُڑ کر جُھنڈ کی طرف دیکھا اور اُونچی آواز میں بولی: ''سلیمہ! آجاؤ۔'' سائیں نے چیخ لگائی: ''سلیمہ کے ساتھ تیرا ننھیال بھی آیا بیٹھا ہوگا۔ بلا لو سب کو۔ میرا جینا مرنا حرام کردو۔ اِدھر کا رہوں نہ اُدھر کا۔ تم ولایت سے خاک بھی پڑھ کر نہیں آئی۔ ننھیالیوں کی طرح پوری جاہل ہو۔ ڈاکٹری مسئلہ اب بودا فقیر حل کرے گا، تھوڑی سی عقل ہی استعمال کرلو۔''

سائیں مسلسل بولے جارہا تھا۔ سلیمہ ڈیڑھ دو ماہ کا بچہ گود میں لیے پاس آ بیٹھی۔ بھرپور جوان لڑکی کا سینہ لباس میں سما نہیں رہا تھا۔ مہرین دُھن کی پکی ثابت ہوئی۔ ذرا سا کھسیانی ہنسی ہنس کر بولی: ''سائیں جی! اِس غریب لڑکی پر ہی رحم کردیں۔ ماموں نے پانچ مرلے کا نیا مکان بے چاری کے

دودھ کی کمی نہیں......"

بے باک امیر زادی نے سلیمہ کے کندھے پر پڑا چادر کا پلّو ہاتھ میں لے کر سامنے سے ہٹا دیا اور کہا: "دیکھیں تو سائیں جی! قمیص دونوں طرف سے بھیگ رہی ہے لیکن بچہ منہ نہیں لگاتا......"

سلیمہ جھینپ گئی مگر مزاحمت ذرا بھی نہ کی۔ سائیں نے ماتھا پیٹتے ہوئے کہا: "ولایت پلٹ صاحباں! اللہ کا شکر ہے تیرے بھائیوں نے تجھے قتل نہیں کر دیا۔ میری جمع پونجی لوٹ لی۔ بچی کھچی کنجی بھی کانی فقیری بھی ہاتھ سے گئی۔ جاؤ دونوں جھگی کے اندر۔ سِلور کا گول پڑا ہوگا۔ دوپہر ہونے کو آئی، میں نے چائے کا ایک گھونٹ نہیں پیا...... سفر پر نکلنے سے پہلے چائے کا پیالہ ہو جائے۔"

مہرین کھلکھلا کر یوں ہنس دی، جیسے مقصد پا لیا ہو۔ سلیمہ کو ٹہوکا دیتے ہوئے کٹیا میں چلنے کو کہا۔ وہ شرما گئی اور دائیں جانب جُھک کر مالکن سے سرگوشی کرتے ہوئے بولی: "چائے کیسے بنے گی؟ کچی لسی کی طرح پتلا ہے......" مہرین نے اُس کی کہنی کو سہارا دیتے ہوئے اُٹھایا اور چہکتے ہوئے کہا: "بنے گی کیوں نہیں؟ ہم بھائی بھابھیاں، سب لانگ ڈرائیو پر جب نکلتے ہیں تو کسی ڈرائیور ہوٹل سے دودھ پتی پیے بغیر واپس نہیں آتے۔ میں آج سائیں جی کے لیے اپنے ہاتھوں سے سپیشل دودھ پتی بناؤں گی۔"

o

چائے پی کر سائیں پر عجیب بے خودی کی سی کیفیت طاری ہو گئی۔ بن روئے ہی آنکھوں سے آنسو بہنے لگ گئے۔ مہرین اُس کے رُوبرُو پیال پر دوزانو ہو کر بیٹھی اور بولی: "سائیں جی! فقیری کہیں نہیں گئی۔ بلکہ اگلی منزل طے کر لی ہے۔ جُھگی کے اندر بچہ بڑے مزے سے چُس چُس دودھ پی رہا ہے۔"

سائیں نے سر کو دائیں بائیں جھٹکا۔ آنسو یک بارگی چھلکے۔ حلق سے بلبلاہٹ برآمد ہوئی۔ بول اُٹھا: "بڑی شاطر ہو صاحباں! اللہ مرزے کا بھرم قائم رکھے۔ اب کیوں بیٹھی ہوئی ہو دونوں؟ چلی بھی جاؤ......" فقیریا اچانک اُٹھا اور یوں تن کے کھڑا ہو گیا جیسے بوڑھے بدن میں بے پناہ توانائی بھر گئی ہو۔ چادر نما لمبے صافے کو جھٹک کر سر پر پگڑی باندھنے لگ گیا۔ متوازن آواز میں بولا: "آ رہا ہوں بے ٹکٹا ہی......" چند قدم عسکری شان سے اُٹھائے اور دیکھتے ہی دیکھتے فلک بوس سفیدے کے درخت پر چڑھنے لگا۔

شوخ و شنگ ولایت پلٹ لڑکی ہک دَک رہ گئی۔ بے ٹکٹے سفر کی بات کچھ کچھ سمجھ میں آتے ہی وہ چلّا اُٹھی۔ سائیں کو رُک جانے اور نیچے اُترنے کی اِلتجا کرنے کے ساتھ ساتھ موبائل پر مدد کے لیے پکارتی رہی۔ اسے حیرت ہو رہی تھی کہ کم و بیش ساٹھ سالہ شخص بندر کی طرح اوپر ہی اوپر کیسے چڑھے جا رہا ہے۔ سب سے پہلے مہرین کا ماموں زاد، اُس کی بیوی اور دو ملازم آن پہنچے۔ اِس کے بعد آٹھ دس منٹ کے اندر اندر پہرے پر کھڑے درجن بھر مسلح افراد بھی آ گئے۔ اِس اثنا میں سائیں فقیریا خاصی بلندی پر

پہنچ گیا اور ایک دوشاخہ میں بیٹھتے ہی ٹانگیں دونوں طرف لٹکا لیں۔ سر سے بندھا کپڑا اُتارا اور کمر سے ذرا اوپر، بغلوں کے نیچے سے گزار کر خود کو تنے کے ساتھ باندھ لیا۔ بشمول مہرین نیچے کھڑے لوگوں نے یہی سمجھا تھا کہ وہ خودکشی کی نیت سے ابھی کود جائے گا۔ وقتی طور پر اُس کو محفوظ پا کر سب نے اطمینان کا سانس لیا۔ پیشہ ورانہ مدد حاصل کرنے کے لیے مشورے اور رابطے کرنے لگے۔

O

بڑے جتن سے سائیں فقیریا کو رسّوں سے باندھ کر نیچے اُتارا گیا۔ وہ مر چکا تھا۔ بڑے بھائی ارسلان کے دوست ڈاکٹر حمزہ نے موت کی تصدیق کرتے ہوئے بتایا کہ متوفی سائیں فقیریا، جو بھی وہ ہے، جب اوپر پہنچ کر بیٹھ گیا تو حرکتِ قلب بند ہو گئی۔ لیکن بغیر درد اور تکلیف کے، اس سکون سے کہ اُس کو خود خبر نہ ہوئی۔ مہرین کے ساتھ ڈاکٹر کا رویہ چھوٹے ہوتے سے ہی کچھ پدرانہ سا ہوا کرتا۔ اس کے قریب آ کر دبی دبی مسکراہٹ میں دھیمے سے بول گیا: "ایڈونچر بے بی!" یہ سائیں فقیر صاحب تم سے بھی بڑے مہم جو نکلے۔ بندہ پوچھے، ساٹھ پینسٹھ سال کی عمر میں دو منزلہ مکان کی سیڑھیاں احتیاط سے چڑھی جاتی ہیں...... اور یہ حضرت آٹھ دس منزلیں بالکل سیدھی رائٹ اینگل پر کلائمب کر گئے۔ اللہ تعالیٰ نے فرشتۂ اجل کو بھیج دیا کہ اتنا نزدیک آیا ہوا بندہ اب واپس زمین پر اُترنے نہ پائے۔"

چین کا سفر چند دنوں کے لیے مؤخر کر دیا گیا۔ ہر دم چہکنے والی لڑکی بجھی بجھی سی نظر آنے لگی۔ آٹھ بیگہ قطعۂ اراضی پہلے ہی گیارہ جیتے جاگتے انسان نگل چکا تھا۔ اب پھر سے خون کی پیاس بھڑک اٹھی۔ اس مرتبہ زمین کی ملکیت کے حوالے سے نہیں بلکہ سائیں فقیر علی عرف فقیریا کے جسدِ خاکی کا اصل وارث ہونے کا قضیہ اُٹھ کھڑا ہوا تھا۔ اسلحہ سے لیس دو گروہ صف آرا ہو گئے۔ ایک گروہ کا دعویٰ تھا کہ کنیا ان کے حصے کے رقبے میں ہے، لہٰذا مزار اسی جگہ بنے گا۔ دوسرا گروہ ڈٹ گیا کہ سائیں سرکار نے جس درخت پر وصال پایا، وہ اُن کی حدود میں ہے۔ اس لیے دربار عین اُس جگہ پر تعمیر کیا جائے گا جہاں پیال بچھا ہوتا تھا۔

اگلے ہی روز منہ اندھیرے ایک تیسرا گروہ خم ٹھونک کر میدان میں آ گیا۔ کیل کانٹے سے لیس، مرنے مارنے پر تیار۔ جس میں سائیں فقیریا کے سگے بھائی اور قریبی رشتہ دار تھے۔ خوب گھن گرج سے اعلان کیا کہ جس کسی نے بھی سرکار کی میت کے قریب جانے کی حماقت کی، اُس کو خون میں نہلا دیا جائے گا۔ سرکار کے وہ خونی رشتے سے وارث ہیں۔ جسدِ خاکی، گجرات کے اُسی نواحی گاؤں میں آسودۂ خاک ہوگا، جہاں سائیں سرکار کی ولادت ہوئی تھی۔

تینوں متحارب گروہوں نے مورچے سنبھال لیے اور تڑ تڑ گولیاں برسانے لگے۔ ریاستی اداروں کو ہوش آنے تک پیاسی زمین نے دو مزید انسانوں کا خون پی لیا اور نصف درجن کے قریب گھائل ہو کر ہسپتال پہنچ گئے۔ مہرین کے والد اور ماموں کی کوششوں سے انتظامیہ نے میت کو مردہ خانہ پہنچایا۔ تینوں

پارٹیوں کے چیدہ چیدہ لوگ پابندِ سلاسل ہوئے۔ میت کی حوالگی کے لیے تینوں کے وکلا نے عدالت سے رجوع کیا۔ عدالت نے فوری حکم جاری کیا کہ حتمی فیصلہ آنے تک میت کو امانتاً دفن کر دیا جائے۔

''ایمان کی حرارت'' نے معجزہ کر دکھایا۔ آٹھ بیگہ زمین پر گیارہ لاشیں گرانے والوں نے گجرات کے حملہ آوروں سے نپٹنے کے لیے ایک دوسرے کو گلے لگا لیا۔ ڈھول تاشے سے جشنِ صلح منایا گیا۔ ایک دوسرے پر قائم کیے گئے تمام مقدمات واپس لے لیے۔ باہمی رضامندی سے طے ہوا کہ سائیں فقیر علی سرکار کے شایانِ شان دربار کی تعمیر اُن کی کٹیا کے مقام پر خاصے وسیع احاطے میں فوری طور پر شروع کر دی جائے۔ ماضی قریب کے اِس متحارب خاندان کے افراد کثرتِ رائے سے اپنے اپنے دھڑے سے نسبتاً بہترین شخص کو نامزد کریں گے، جو مشترکہ طور پر ''مرجع خلائق درگاہ'' کے متولی کی حیثیت سے فرائض سرانجام دیں گے۔

ابتدائی کام ہنگامی بنیادوں پر مکمل کیے گئے۔ جس درخت پر سائیں کی رُوح قفسِ عنصری سے پرواز کر گئی، اُس کی چوٹی پر اتنا بڑا گوٹے کناری والا جھنڈا نصب کیا گیا، جو چہار سُو دُور دُور سے پھڑ پھڑاتا ہوا نظر آتا۔ نیچے تنے کے ساتھ نصب بورڈ پر لکھا: ''یہاں سرکار کو اللہ کی طرف سے وصال کا حکم سنائی دیا۔ انھوں نے پرندے کی طرح اُڑان بھری اور پلک جھپکنے میں درخت کی چوٹی پر جا بیٹھے، جہاں سے اگلی منزل آسمانوں پر ہوئی۔''

جس جگہ پیال بچھی ہوتی، اُس کو سرکار کی نشست گاہ قرار دیا گیا۔ کٹیا کے اندر ایک طرف جائے مراقبہ کی تختی آویزاں ہوئی اور دائیں ہاتھ زمین سے سات آٹھ انچ اونچے مٹی گارے کے بنے چبوترے پر لکھ دیا کہ سرکار عبادت و ریاضت کے ساتھ ساتھ استراحت بھی یہاں فرمایا کرتے تھے۔ حالانکہ سائیں کو عبادت کرتے ہوئے کبھی بھی کسی نے اپنی آنکھوں سے نہ دیکھا تھا۔

خاصا بھاری لوہے کا صندوق رکھ دیا گیا، جس کے پیچھے دیوار پر لکھا تھا: ''سرکار کی زیرِ تعمیر درگاہ شریف کے لیے زائرین دل کھول کر عطیات دیں اور ثوابِ دارین حاصل کریں۔'' باقاعدگی سے لنگر پکنے لگا اور ہر آنے والے دن کو زائرین کی تعداد میں اضافہ ہوتا چلا گیا۔ دوسری طرف فقیر علی کے آبائی گھر کو زیارت کا رُوپ دینے پر زور و شور سے کام جاری تھا۔

o

شوہر کے ہمراہ یورپ اور امریکہ کی سیر کرتے ہوئے مہرین کا دھیان اکثر سائیں فقیریا کی طرف لوٹ جاتا۔ گھر کے افراد سے ہر روز ہی انٹرنیٹ پر رابطہ ہوا کرتا۔ ''سائیں فقیر علی سرکار'' کے زیرِ تعمیر دربار کی تازہ ترین خبریں مل جاتیں۔ نعش کی حوالگی کا مقدمہ سپریم کورٹ تک جا پہنچا تھا۔ اِس عرصے میں دو مرتبہ مرحوم کے جسدِ خاکی کی یوں بے حرمتی کی گئی کہ ایک بار رات کے پچھلے پہر قبر کھول کر تابوت چوری کر لیا گیا لیکن انتظامیہ کی مداخلت پر چند روز بعد ہی واپس لا کر اسی جگہ دوبارہ دفن کرنا پڑا۔

مہرین سمجھ نہ پائی کہ وہ اس سانحہ پر غور کرتے ہوئے رنجیدہ کیوں ہو جاتی ہے۔ سائیں نے اپنی زندگی میں حتی الوسع لوگوں کو نزدیک نہ آنے دیا اور نذرانے بھی قبول نہ کرتا۔ اُس کی حیات اور موت ایک معمہ بن کر رہ گئی۔ ابہام ہی ابہام۔ مرحوم کو باطنی علوم اور روحانیت میں تصرف کی چھوٹی بڑی منزل ملی بھی تھی یا بقول اُس کے تکا چل جایا کرتا تھا۔ اپنے باپ کے بارے میں غور کرنے لگتی۔ کیا واقعی وہ اتنے وسیع القلب اور بہادر انسان ہیں کہ دُور اُفتادہ پسماندہ گاؤں کے ایسے لڑکے کو داماد بنانے پر راضی ہو گئے جو غربت کے باعث ایم اے کا امتحان نہ دے سکا۔ ایلومینیم کے کٹورے میں اندازاً آدھے لٹر سے کم اور چوتھائی سے کچھ زیادہ دودھ جمع ہوا تھا۔ اُس نے خود بڑے اہتمام سے چائے بنائی تھی۔ پیالہ بھر کر سائیں کو دی اور باقی کے چند گھونٹ خود پی گئی۔ اُس کو دلی خوشی ہوئی تھی کہ چائے کا ذائقہ صحیح رہا ہے۔ اصل عجوبہ یہ ہوا کہ اُدھر پیال پر بیٹھے سائیں نے پیالہ منہ کو لگایا، اِدھر جُھگی میں بچے نے چُوچی منہ میں لی اور تب چھوڑا جب سارا دودھ چُس گیا۔ اِس میں کون سا تکا چلا تھا، یہ بات مہرین کے فہم و ادراک سے ماورا تھی۔

سائیں سرکار کے عُرس مبارک کی تاریخ نزدیک آنے پر مہرین خود کو روک نہ پائی اور وطن واپس آ گئی۔ پہلی فرصت میں دربار پر پہنچی۔ وہی جنگل، جہاں آسماں سے قلبی سکون کی پھوار برستی ہوئی محسوس ہوتی اور خاموشی تھی، وہاں بے ہنگم ہجوم، ہنگامہ دھمال اور ڈھول ڈھمکے کا شور برداشت نہ کر پائی اور حاضری دیے بغیر ہی گھر لوٹ آئی۔

مہرین ایک عام پاگل دیوانے انسان کی پیشین گوئیوں کے بارے میں سوچنے لگتی کہ وہ اپنے الفاظ کا مطلب خود سمجھنے کے قابل نہیں ہوتا لیکن اُس کے منہ سے نکلی ہوئی بات سچ ثابت ہو جاتی ہے۔ مہرین اِسی نقطے پر غور کیا کرتی کہ اُس پاگل شخص کے ذہن میں یہ خیال کون ڈالتا ہے، جو پیشین گوئی کرتے ہوئے الفاظ بن کر اُس کی زبان سے ادا ہوتے ہیں۔

ڈاکٹر حمزہ کی اِس بات پر مہرین کو رتی بھر شک نہیں تھا کہ دل اچانک فیل ہو گیا۔ اس کے ذہن میں ایک ہی سوال پھانس کی مانند گہرا اُتر گیا تھا کہ بے ٹکٹے مسافر کو سفر کرنے کے لیے اے سی پارلر کا آن لائن ٹکٹ کہاں سے موصول ہوا۔ اُن کے وی آئی پی کلاس سفر کے انتظامات کس کے اکاؤنٹ سے ہوئے، یہ بھید کھل نہیں پا رہا تھا۔

سفید موتی

—علی اکبر ناطق—

وہ ہم سے پانچ گھر چھوڑ کے رہتا تھا لیکن یہ بات میں نہیں جانتا تھا۔ مَیں نے تو اُسے صرف سکول میں دیکھا۔ اُس دن بالکل یہی موسم تھا، اکتوبر کے پہلے دس دن گزر چکے تھے اور دھوپ میں گرمی نہیں تھی۔ وہ کھلے گراونڈ میں کُرسی پر بیٹھا، اتنا پُرسکون تھا، جتنا کوئی خزاں رسیدہ درخت ہوسکتا ہے۔ پُشت کو کرسی پر ٹکا کر، دونوں پاؤں زمین پر سیدھے رکھے، اُس کی نظریں آسمان کی بلندی پر دائرے میں اُڑتی اُن چار عدد چیلوں پر تھیں، جو ہر چکر کے بعد مزید بلند ہو جاتیں اور اب نُقطوں کے برابر رہ گئیں تھیں۔ میں اُس کے پیچھے چُپکے کھڑا، اُسے دیکھتا رہا۔ مجھے یقین تھا، مَیں اپنے مقصد میں کامیاب ہو جاؤں گا۔ جب وہ سفید موتی جیب سے نکالے گا تو میں ضرور دیکھ لوں گا لیکن کافی دیر کھڑے رہنے کے باوجود ایسا نہ ہوا۔ وہ ہر طرف سے ساکت، دونوں بازو کُرسی کی دستیوں پر رکھے رہا۔ اُس کی نظریں چیلوں سے ہٹ کر، سکول کی چار دیواری سے باہر، آموں کے باغ کی طرف مُڑ گئیں، جہاں رنگ رنگ کے پرندے سبز پتوں میں جھول رہے تھے اور تین بچے اُچھل اُچھل کر آم کی موٹی شاخوں سے اُلٹے سیدھے لٹکنے کی کوشش کر رہے تھے۔ مَیں دل ہی دل میں اُس پر تلملانے لگا۔ آخر وہ کیوں اپنا ہاتھ جیب کی طرف لے جا کر انڈے کے برابر کا سفید موتی نہیں نکالتا۔ اِسی بے دھیانی میں آگے ہوتا گیا اور نہ جانے کب اُس نے میرے قدموں کی چاپ سُن لی۔ اُسی وقت اُس نے مُڑ کر دیکھا۔ میں دو قدم پر تھا، اُس کے دیکھتے ہی بھاگ اُٹھا اور ہانپتا ہوا کلاس میں آ گیا، جو ایک دوسرے گراونڈ میں گھاس کے فرش پر بیٹھی تھی۔ کلاس میں داخل ہو کر مَیں لڑکوں کے درمیان میں بیٹھ گیا۔

سکول کافی بڑا تھا۔ بہت بڑا، لیکن چار دیواری چھوٹی تھی۔ اتنی چھوٹی کہ تین فٹ کا بچہ مضافات کو دیکھ سکتا تھا۔ سامنے کی مسجد کے اُونچے منار اور اُن کے سفید گنبدوں پر بیٹھے یا اُڑتے ہوئے کبوتر ایک طرح سے سکول کا حصہ تھے۔ چار دیواری کے اردگرد ہری فصلوں کے پھیلے ہوئے کھیت اور بڑے باغوں کے سیاہ جھرمٹوں کا سایا سکول میں چلا آتا اور گراونڈوں کی سبز گھاس سے مل کر اُس میں ایک طلسم سا پیدا ہو جاتا، پھر وہ طلسم دھوپ کو اپنے حصار میں لے لیتا۔

مجھے سکول میں دوسرا سال تھا۔ اِس عرصے میں کبھی نہیں دیکھا، وہ اساتذہ کے پاس بیٹھا ہو یا اُس نے سٹاف روم کا رُخ کیا ہو۔ بس کسی گراونڈ کے دُور کونے میں کرسی پر خموش بیٹھا، آسانی سے نیلے

،بھورے یا کالے بادلوں والے آسمان کو دیکھتا رہتا یا کبھی کبھی کتاب کھول کے پڑھنے لگ جاتا، جو وہ گھر سے لانا کبھی نہ بھولتا۔ ایسا بھی ہوا کہ سکول کے مغربی کونے میں، جہاں ایک چھوٹا سا پلاٹ تھا، چہل قدمی شروع کر دیتا۔ اُس میں چوکیداروں نے سبزیاں کاشت کر رکھی تھیں۔ وہ اُن کا رکوع کی حالت میں ہو کر اوراپنی لاٹھی کو سبزیوں کی جڑوں میں مار مار کر باریکی سے جائزہ لیتا پھرتا، مگر چوکیداروں سے بول چال کو راہ نہ دیتا۔ میری سمجھ میں نہیں آتا تھا، یہ کون ہے؟ کلاس لیتے یا بچوں کو پڑھاتے مَیں نے اُسے نہیں دیکھا لیکن میرے لیے حیرانی کی بات یہ تھی کہ سکول کے اُستاد اور لڑکے اُس کو اُستاد کے لقب سے ہی منسوب کر تے۔ پتا نہیں کیوں؟

اُن دنوں کلاسیں بھی گراونڈ میں لگتی تھیں۔ کُھلے آسمان تلے۔ ایسا نہیں کہ کمرے نہیں تھے۔ بس استاد اور بچے گراونڈ کو ہی ترجیح دیتے۔ اِس کے باوجود کہ اُس کو مَیں نے کبھی پڑھاتے نہیں دیکھا، پھر بھی سکول سے ناغہ نہ کرتا۔ ساٹھ کنال رقبے کے سکول میں، وہ کبھی ایک کونے میں ہوتا، کبھی دوسرے میں۔ جب تک ایک نظر دیکھ نہ لیتا، طبیعت بے قرار رہتی۔ مَیں نے کبھی اُس سے بات بھی نہیں کی۔ ہر کوئی جانتا تھا کہ اُس کے پاس ایک انڈے کے برابر سفید رنگ کا موتی ہے اور اُس موتی میں ایک جِن بند ہے۔ وہ جِن اُسے لوگوں کے راز اور غیب کی باتیں بتاتا ہے اور گیت بھی سناتا ہے۔ اُس جِن نے اِسے بہت سارا خزانہ بھی دیا تھا، جو اس نے اپنے گھر میں گڑھا کھود کر چھپا رکھا ہے۔ یہ موتی وہ ایک ڈبیا میں چھپا کے دائیں جیب میں رکھتا تھا اور کسی کو نزدیک نہ آنے دیتا، نہ خود کسی کے قریب جاتا تھا۔ کئی لڑکوں نے اُس کے بیٹوں سے موتی کے بارے میں پوچھا لیکن وہ بھی اِتنا ہی بے خبر تھے جتنا عام لڑکے۔ اُن کا کہنا تھا، اُن کی والدہ نے ابا جی کے برتن، کمرہ اور بستر الگ کر رکھا ہے اس لیے اُن کو اس بارے میں زیادہ معلومات نہیں۔ اِتنا ضرور ہے کہ اُس کے پاس بوسیدہ کتابوں کا ایک ڈھیر ہے، جس میں عجیب وغریب نا سمجھ آنے والی باتیں درج ہیں۔ شاید سفید موتی اُن کتابوں میں چھُپا کر رکھ دیا ہو تو اور وہاں جا کر ہم نے نہیں دیکھا

-

میری شدید خواہش تھی، مَیں وہ موتی دیکھوں لیکن جِن سے ڈرتا تھا۔ دو تین بار یہ ضرور ہوا کہ وہ کرسی چھوڑ کر جیسے ہی چہل قدمی کے لیے اُٹھا، مَیں بھاگ کر کُرسی پاس گیا مگر مجھے وہاں گھاس کے تنکوں کے سوا کوئی چیز نظر نہ آئی۔ کُرسی کو ہلا کر اُس کے پایوں کے نیچے دیکھنے کی مجھے جرات اِس لیے نہ ہوئی، کہیں نیچے جِن نہ بیٹھا ہو۔ اُس کے پاس جِن کے موجود ہونے کی ایک اور دلیل بھی تھی کہ اُس سے سب سکول کے اُستاد ڈرتے تھے اور اُس کا نام آتے ہی باادب ہو جاتے حالانکہ اِتنا کمزور تھا کہ دس سال کا بچہ بھی اُسے چت کر لے۔ بالکل ہڈیوں کا ڈھانچا۔ چلتے ہوئے اکثر لڑکھڑا جاتا۔ سٹاف روم میں چائے بنتی تو چوکیدار اُس کے لیے بھی لے آتا، جسے وہ بغیر شکریے کے قبول کر لیتا۔

جس دن مَیں نے اُس کے پیچھے جا کر دیکھنے کی کوشش کی، یہ اُس سے دوسرے دن کی بات

ہے۔ مَیں اپنی کلاس میں بیٹھا ریاضی کی ایک مشق کر رہا تھا کہ لنگڑا چوکیدار، جو اُسے چائے دے کر آیا تھا، اُس نے میرا نام لیا اور کہا، مُنشی فضل حسین صاحب بلاتے ہیں۔ اُس وقت میری عمر محض آٹھ سال تھی۔ اُستاد نے میری طرف ایسے دیکھا جیسے مجھے اُٹھنے کا حکم دے رہا ہوا۔ مَیں مردہ ٹانگوں کے ساتھ اُٹھ کر چوکیدار کے پیچھے چلنے لگا۔ بھاگنے کی طاقت اول تو تھی نہیں، دوم اُس کا جن مجھے ایک قدم نہ بھاگنے دیتا۔ چند لمحوں میں ہم وہاں جا پہنچے اور آج یہ پہلا دن تھا، جب میں اُس کے اتنا قریب کھڑا تھا کہ اُس سفید انڈے کے برابر موتی کی خوشبو لے سکتا تھا لیکن اب اُس کا خیال ڈر کی وجہ سے محو ہو گیا۔ چوکیدار جا چکا تھا۔ پچاس قدم کے دائرے میں اب نہ تو کوئی کلاس تھی، نہ لڑکا تھا، نہ اُستاد۔ فقط وہ تھا اور میں مجرموں کی طرح سامنے کھڑا تھا۔ مجھے اس بات کی حیرانی بالکل نہیں تھی کہ اُس نے میرا نام کیسے جانا، ظاہر ہے جن کے لیے یہ کوئی مشکل بات نہیں تھی۔

اُس کے کہ چہرے کی بجائے وہاں باریک ہڈیاں تھیں لیکن اُن کے اُوپر جلد اتنی نرم اور سفید تھی کہ ہڈیاں بُری معلوم نہیں ہوتی تھیں۔ ہاتھوں کی ناڑیں نیلی اور ماس کے نیچے کی تہیں ہڈیوں کو مزید واضح کر رہیں تھیں۔ آنکھیں چمکدار تھیں مگر زیادہ ہی اندر کو دھنس چکی تھیں، جن کے نیچے سیاہ ہلکے بھی پڑ گئے تھے۔ بال اگرچہ سر پر موجود تھے مگر وہ اتنے کم کہ کنپٹیوں کی درزیں صاف دیکھ سکتا تھا۔ سر پر دوپلی ٹوپی جما کر آتا لیکن وہ چلتے وقت ہی سر پر رکھتا تھا، جیسے ہی کُرسی پر بیٹھتا، ٹوپی اُتار لیتا۔ مجھے اُس سے آنکھیں ملانے میں مشکل پیش آ رہی تھی اور مَیں مسلسل سکول کی دیوار کے ساتھ ساتھ کچی سڑک پر جاتے اُس چرواہے کو دیکھ رہا تھا، جو بے شمار بھیڑوں کو ہانکتا، نہر کی طرف بڑھ رہا تھا۔ بھیڑوں کے گزرنے سے غبار اور بُو کی ہلکی لہر ہمارے ناکوں کو چھونے لگی۔ یہ بھیڑیں اور چرواہا اتنی خاموشی سے گزر رہے تھے جیسے ان کے قدموں کے نیچے روئی بندھی تھی۔ اُسی لمحے میں نے سوچا، یہ چرواہا کیسا آزاد ہے کہ اُسے منشی فضل نے اپنے سامنے حاضر نہیں کیا۔

بیٹے بیٹھ جاؤ

یہ آواز منشی فضل حسین کی بجائے کہیں غیب سے آئی تھی، جسے سُنتے ہی مَیں گھاس پر بیٹھ گیا اور پہلی دفعہ میری نظر نے اُس چھڑی کو غور سے دیکھا، جو کُرسی کے دائیں پائے سے سہارا دے کر کھڑی کی گئی تھی۔ چھڑی کی مٹھی اِتنی ملائم تھی کہ میرا جی چاہا، اُسے پکڑ کر دیکھوں اور اُس پر ہاتھ پھیروں مگر یہ ایسا خیال تھا جس پر عمل کرنا ناممکن تھا۔ مَیں بیٹھ گیا اور اُس کی ٹانگوں کے درمیان، جو پتلون کے اندر بھی صندل کی دو لاٹھیاں محسوس ہو رہی تھیں، سے جگہ بنا کر کُرسی کے چار پایوں کے درمیان دیکھنے لگا، جہاں خلا کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔

کس درجے میں بیٹھتے ہو؟

اُستاد جی، تیسرے درجے میں ہوں، ماسٹر خالق صاحب پڑھاتے ہیں۔

کیا کچھ پڑھا؟

اس کا میرے پاس جواب نہیں تھا۔ مَیں ایک تنکے سے محض زمین کُریدنے لگا اور کچھ نہ بولا۔

تم جانتے ہو مَیں کون ہوں؟

مَیں اِس بات پر بھی چُپ رہا اور انگلیوں سے گھاس کی جڑیں اُکھاڑنے لگا۔ مجھے یقین تھا کل والے واقعے کی وجہ سے بلایا ہے اور کچھ ہی لمحوں بعد اُس بات کی پُرسش ہونے والی ہے چنانچہ اُسی کا جواب سوچنے لگا، جس کے متعلق ابھی تک مجھے کچھ نہیں سوجھا تھا۔

بیٹا آپ میری بات کا جواب کیوں نہیں دیتے؟ جواب نہیں دو گے تو بات کیسے بڑھے گی۔ میں تو اُس وقت سے تم کو جانتا ہوں جب تم ابھی سکول میں داخل نہیں ہوئے تھے۔ اچھا، یہ بتاؤ، تمھیں کوئی شعر آتا ہے؟

جی اُستاد جی، آتا ہے۔ اُس کے لہجے کی ملائمت نے میرے اندر حوصلہ پیدا کر دیا تھا۔

سناؤ

ہوئی پسرِ شہہ سے ببر کی لڑائی
سکندر کے بیٹے نے گولی چلائی
سکندر کا بیٹا کھڑا رہ گیا
لہو کا پیالہ بھرا رہ گیا

واہ، کمال کر دیا تُونے، یہ کس کے شعر ہیں؟ کہاں سے یاد کیے؟

اس بات کا بھی میرے پاس کوئی جواب نہیں تھا اور نہ یہ پتا تھا کب اور کیسے یاد ہو گئے اس لیے پھر چُپ ہو رہا۔

اچھا کوئی اور سناؤ۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا

شاباش، بہت ہی خوب۔ اچھا، اِس شعر کا تو آپ کو پتا ہو گا، کس کا ہے؟

جی اُستاد جی،، اب میں جلدی سے بولا،، یہ مولوی عنایت کا شعر ہے۔

اِس میں کوئی شک نہیں تھا کہ مَیں نے سینکڑوں بار اُس کی زبان سے سُنا تھا، جب وہ جامع مسجد کے سپیکر پر چندہ مانگتے ہوئے ایک لمبی نعت پڑھتا تھا۔ اُس میں مجھے صرف یہ شعر ہی یاد رہ گیا تھا اور یہ کتنا اچھا ہوا کہ مَیں نے منشی کو صحیح صحیح جواب دیا تھا۔

اچھا، میرے نزدیک آؤ۔

مَیں تھوڑا سا آگے ہو گیا۔ مَیں جانتا تھا، لڑکے دُور کھڑے تماشا دیکھ رہے تھے اور میرے انجام

کے بارے میں فیصلہ کن بات پر نہیں پہنچ پا رہے تھے۔سب کو یقین تھا، منشی فضل حسین بلکہ اُس کے جن کے شکنجے میں پھنس چکا ہوں۔

اور نزدیک ہوجاؤ۔

مَیں اور نزدیک ہوگیا۔اُس نے میرے سر پر ہاتھ پھیرا اور کاندھے پر تھپکی دی۔مَیں نے محسوس کیا، اُس کے ہاتھ کا وزن کاغذ سے زیادہ نہیں تھا۔اِس قدر شفقت سے میرے اندر پنپتا ہوا تجسس بے اختیار زبان پر آ گیا،،اُستاد جی، لڑکے کہتے ہیں، آپ کے پاس انڈے برابر سفید موتی ہے۔

ہاں بیٹا۔وہ ٹھیک کہتے ہیں، ماسٹر فضل حسین رواں آواز میں بولا، میرے پاس موتی ہے لیکن یہاں کوئی اُس کے دیکھنے کا اہل نہیں اس لیے اُس کو چھپا کے رکھتا ہوں۔کل وہ موتی دیکھنے کے لیے آئے تھے؟

میں سر ہلا کر رہ گیا اور وہ ہلکا سا مسکرا دیا۔

اگر مَیں نے دکھایا اور تم لے کر بھاگ گئے؟

اللہ کی قسم، نہیں لے کر بھاگتا،، مَیں نے بچگانہ اصرار کے ساتھ کہا،،

وہ ہنس دیا اور ٹوپی اُٹھا کر سر پر لے لی، جو اُس کی جھولی میں پڑی تھی، پاؤں میں جوتے اڑسنے لگا۔یہ تیاری گویا اُس کے اُٹھنے اور کسی طرف جانے کی تھی۔

اچھا، ہم ایک کام کرتے ہیں، میرے ساتھ آؤ۔

لاٹھی، اُسے آپ عصا بھی کہہ سکتے ہیں، اُس کے ہاتھ میں تھی، جسے اُس وقت پکڑنے کی شدید خواہش مجھ میں پیدا ہوئی۔پاؤں میں پتلی ریکسین کے دیسی ساخت کے جوتے تھے۔اُن کے اندر پاؤں کے علاوہ مزید بھی جگہ تھی۔مَیں اُس کے پیچھے چلنے لگا۔مجھے کیا معلوم، وہ کدھر جا رہا تھا؟ لیکن یہ سفر اُسی سکول کے گراونڈ میں ہونے کے باوجود، جہاں مَیں روز دوڑتا تھا، آج ایک طلسماتی سا ہوگیا۔میری نظریں اُس کی لاٹھی پر تھیں، جو بغیر آواز پیدا کیے، سیدھی آگے چلی جاتی تھی اور مَیں عادتاً اُس کے نشانوں پر پاؤں رکھتا ہوا بڑھ رہا تھا۔یہ میرے لیے ایک کھیل تھا۔ہم نے ایک گراونڈ کو کراس کیا پھر دوسرے کو پھر تیسرے کو۔اُس کے بعد جنوبی سمت میں ایک دیوار کے ساتھ کھڑے آسمان قامت پیپل کے نیچے آ گئے، جس کی جڑیں دیوار میں اِس طرح گھل مل کے دُور تک نکل گئیں تھیں کہ دیوار کی بوسیدہ اینٹیں مُڑ تُڑ کر اُس کے تنے کا حصہ بن چکیں تھیں۔بہت سی جڑیں زمین میں موٹی اور گول چوکیوں کی شکل میں اِدھر اُدھر اُبھری ہوئی تھیں۔اِن کے نیچے بلیوں اور خرگوشوں نے اپنے ڈربے بنا رکھے تھے۔شاخوں اور پتوں نے ایک دنیا کو گھیرا ہوا تھا۔گراونڈ کا ایک چوتھائی حصہ اِس کی لپیٹ میں تھا اور پرندے اِتنے کہ کان پڑی آواز سنائی نہ دیتی۔یہی وہ پیپل تھا، جس کے بارے کسی کو شک نہیں تھا کہ اِس پر بھوت اور جن رہتے ہیں۔اگر کوئی شخص دن کے بارہ بجے یا رات کے بارہ بجے اِس کے تنے کے گرد سات چکر لگا کر جڑوں میں

پیشاب کر دے تو اُسی وقت چڑیلیں اُس کی گرن توڑ دیتی ہیں ۔ چنانچہ ابھی تک کسی کو ایسا کرنے کی جرات نہیں ہوئی تھی۔

منشی فضل حسین نے مجھے ایک بھاری اور اُبھری ہوئی جڑ پر بیٹھنے کو کہا، جو ایک بڑی چوکی سی بن گئی تھی۔ میں اُس کی حکم عدولی کیے بغیر آرام سے بیٹھ گیا۔ لڑکے دُور جھرمٹ بنا کر دیکھ رہے تھے۔ مَیں کانپنے لگا کہ مجھے جنوں کو پکڑ وانے کے لیے لے آیا۔ مَیں ایک ہی دم پسینے سے شرابور ہو گیا۔

اِس جگہ کو پہچان لو۔ روزانہ مَیں تمھیں یہیں پر تین گھنٹے تک کچھ منتر پڑھاؤں گا۔ جب تک وہ منتر تم یاد نہیں کر لیتے ۔ مَیں وہ سفید موتی تم کو نہیں دکھا سکتا۔ کیا تم کو منظور ہے؟ منشی فضل حسین نے لاٹھی سے اُس جڑ پر ٹھوکر لگاتے ہوئے کہا،

سچ تو یہ تھا کہ ابھی مَیں موتی کو بھول کر اپنی جان چھڑانے کے چکروں میں تھا۔ کیا منتر یاد کرتا پھروں لیکن جن خوف مجھ پر اتنا سوار تھا کہ انکار کرنا میرے بس سے باہر تھا چنانچہ میں نے اوپر نیچے سر ہلا دیا۔

بس کل سے سکول کی کتابیں اور منتر سب کچھ یہیں دو گھنٹے تک تم کو پڑھاؤں گا۔ تم اپنی کلاس میں جانے کی بجائے یہیں آجایا کرنا۔ اگر نہیں آؤ گے تو تمھارے پیچھے جن کو لگا دوں گا۔

اُس کے بعد حکم ہوا کہ اب گھر چلا جاؤں۔ میں اسی انتظار میں تھا، حکم ملتے ہی اُلٹے پاؤں بھاگا اور گھر آ گیا، جو سکول سے سو قدم کے فاصلے پر تھا۔ گھر آ کر میں نے سارا واقعہ اپنی والدہ کو سنایا لیکن وہ بجائے پریشان ہونے کے ہنستی رہی۔ اُس نے کہا، بیٹا یہ استاد فضل حسین ہمارا پڑوسی اور تمھارے ابا کا گہرا دوست ہے، بڑا اچھا اُستاد ہے۔ بہت دنوں سے اس نے کسی کو نہیں پڑھایا لیکن تمھیں پڑھائے گا ۔ تیرے ابا نے اس کی منت سماجت کی ہے۔ ماسٹر صاحب سے جی لگا کر سب کچھ سیکھنا۔

اب یہ دوسروں کو کیوں نہیں پڑھاتا؟ سارا دن خالی بیٹھا رہتا ہے۔

بیٹے جن نے اس پر سایا کیا ہوا ہے، جس کی وجہ سے وہ زیادہ دیر پڑھا نہیں سکتا۔

میری سمجھ میں والدہ کی باتیں نہیں آئیں لیکن چُپ ہو گیا۔ دوسرے دن میں صبح آٹھ بجے بستہ لے کر سکول پہنچا اور ارادہ کیا کہ اپنی کلاس کی طرف جاؤں، اُسی لمحے اُس نے مجھے دیکھ لیا۔ پیپل سکول کے مرکزی گیٹ سے اندر داخل ہوتے ہی جنوبی دیوار کے ساتھ تھا، جو سامنے ساٹھ ستر قدم پر موجود تھی ۔ اُس کے اور گیٹ کے درمیان کوئی شے حائل نہیں تھی۔ مجھے دیکھتے ہی اُس نے لاٹھی ہلا دی چنانچہ میں اُس کی طرف چلا گیا۔

لے بیٹا، آج منتر کا پہلا سبق شروع کرتے ہیں لیکن پہلے ایک ایک سوال آپ کی درسی کتابوں کا ہو جائے، اُس نے میرے ہاتھ سے بستہ لے کر اُسے ٹٹولتے ہوئے کہا۔ مَیں نیچے اُسی جڑ کی چوکی پر بیٹھ گیا، جس پر کل مجھے بیٹھنے کو کہا گیا تھا۔ اِس کے بعد ڈیڑھ گھنٹے تک اُس نے مجھے اس طرح درسی کتب پڑھا

ئیں گویا باتیں ہو رہی ہیں۔ مَیں نہیں سمجھتا کہ اُس نے مجھے کچھ پڑھایا تھا، ہاں جو باتیں کیں وہ سب یاد ہو گئیں۔ پھر اچانک کہا، اب آپ کو منتر سکھائیں گے اور دو چھوٹے سے قاعدے نکال لیے، جن کی زبان کچھ عجیب سی تھی لیکن اُس کو پڑھنے میں مزا آتا تھا۔ دو منتر وہیں بیٹھے بیٹھے یاد بھی کرا دیے۔ اُن کا نام اُس نے امیر خسرو کی پہیلیاں بتایا اور سختی سے منع کیا کہ کسی کو اس منتر کے بارے میں ایک لفظ بھی نہ بتاؤں ورنہ سارا اثر زائل ہو جائے گا۔ اُس نے کہا، ایک اور بات کا دھیان رہے، جس دن یہ موتی مَیں نے تیرے حوالے کیا، اُس کے بعد زندہ نہیں رہوں گا۔ اس لیے پہلے تمام منتر سیکھ لو اُس کے بعد موتی لینا، کہیں کام ادھورا رہ جائے اور جنِ تم پر چڑھ دوڑے۔ اس لیے جلدی نہیں کرنا۔ شیطان تمھیں بار بار بہکائے گا مگر تم اُس کی باتوں میں نہ آنا۔ یہ باتیں جاری تھیں اتنے میں ایک طوطے نے اُوپر سے بیٹ پھینکی کہ اُستاد جی کی پوری ناک اور دامن کا کُرتہ سُرخ رنگ کی بیٹ سے بھر گیا، جس کے اندر پیپل کی گوہلوں کے چھوٹے چھوٹے بیج صاف دلفریبی دکھا رہے تھے۔

او تیرا ستیا ناس، نالائق جگہ بھی نہیں دیکھتے، ماسٹر فضل حسین نے ہش ہش کرتے ہوئے اُوپر کی طرف دیکھا۔

اُستاد جی آپ فکر نہ کریں، میں کل کو غلیل لے کر آؤں گا، ایک ایک کو تاک تاک کر ماروں گا ،، میں نے ماسٹر کی خوشامد کی اور ایک کچی مٹی کا ٹکڑا اُٹھا کر اُوپر پھینکا۔

نا بیٹا ، اِن کو مارتے نہیں، یہ پرندے خدا کی اولاد ہیں، اُنہیں مارو گے تو خدا سخت ناراض ہو گا اور وہ بھی تمھیں مارے گا۔

استاد جی خدا تو نہیں مارتا، مَیں نے پہلے بھی کئی بار اِنہیں غلیل سے مارا ہے لیکن خدا نے مجھے کبھی نہیں مارا۔

اچھا یہ بتاؤ، تمھیں کبھی بخار ہوا ہے؟

کئی بار، ایک دفعہ تو بے ہوش ہو گیا تھا۔

بس یہی خدا کی مار ہے، وہ تھپڑوں سے تھوڑی مارتا ہے؟ بلکہ کل سے تم ایک اور کام بھی کرو۔ گھر سے روزانہ ایک روٹی اِن کے لیے لاؤ اور اُس کے ٹکڑے کر کے ان کے آگے پھینکا کرو۔ ہم اِن کے گھر آ کر بیٹھے ہیں، اُس کا معاوضہ بھی تو ان کو دینا ہے۔

استاد جی کی بات پر مَیں کھلکھلا کر ہنس دیا۔ یہ کوئی ان کا گھر تھوڑی ہے؟

تو اور کس کا گھر ہے؟ کیا کبھی تم نے انسانوں کو درختوں پر رہتے دیکھا اور پرندوں نے کبھی مکان بنائے؟

نہیں تو۔

اگر نہیں تو پھر میری بات پر ہنسنے کی کیا تُک ہے؟ بھئی خدا نے درخت اِن پرندوں کے لیے ہی تو

بنائے ہیں۔ یہ تو اِن کی مہربانی ہے کہ ہمیں سائے میں بیٹھنے کی اجازت دیتے ہیں۔ اگر ہمارے سر پر ٹھونگے مار مار کر نکال باہر کریں تو ہم ان کا کیا بگاڑ لیں گے؟ انسان تو اتنا کم ظرف ہے، اِن درختوں کو سرے سے ہی کاٹ کر اپنا سایا اوران کا گھر تباہ کر دیتا ہے۔

بات کچھ کچھ میری سمجھ میں آ رہی تھی۔ واقعی استاد جی سچ کہتے تھے۔ ان کا ٹھونگا بہت بُرا ہوتا ہے۔ مجھے فوراً وہ واقعہ یاد آ گیا جب میرے سر کی ٹنڈ کو ابھی دو دن ہی ہوئے تھے اور میں باہر صحن میں کھڑا جلیبی کا ٹکڑا کھا رہا تھا تو ایک کوئے نے ٹنڈ پر وہ زور کا ٹھونگا مارا کہ خون نکل آیا اور جلیبی ہاتھ سے گر گئی، جسے دوسرا کوا جلدی سے جھپٹ کر لے گیا تھا۔

مَیں نے کہا، اُستاد جی یہ کوئے بہت بُرے ہوتے ہیں، بہت سخت ٹھونگا مارتے ہیں۔

میری بات پر ماسٹر فضل حسین کی ہنسی نکل گئی۔ وہ بولا، اسی لیے تو میں کہتا ہوں، ہر ایک پرندے کا نام یاد کر کے اُن کو دوست بنالو۔

یہ میرے دوست کیسے بنیں گے؟ یہ تو ڈر کے اُڑ جاتے ہیں۔

جب تم اِن کو غلیل سے مارو گے تو کیا آ کر تمھارے گلے ملیں؟

اتنے میں تفریح کی گھنٹی بجی اور میں نے للچائی ہوئی نظروں سے ماسٹر کی طرف دیکھا، کہ وہ مجھے چھٹی کرنے کا کہے گا مگر اُس نے ایک اور کام کیا، اُٹھ کر کھڑا ہو گیا اور کہا، میرے ساتھ آؤ۔ مجھے کیاریوں اور پھولوں کے پاس لے آیا اور ایک شاخ کو جھکا کر اُس کے خوبصورت پھول کو میرے سامنے کیا،

یہ کیا ہے؟

یہ پھول ہے،، میں نے فوراً جواب دیا۔

اور اِس کی پتیوں کے اندر کیا ہے؟

اب پھر میرا علمی سرمایہ ختم ہو گیا۔ پتیوں کے اندر کیا ہو سکتا تھا، کچھ بھی نہیں تھا، میں کیا جواب دیتا؟ میں نے مسکرا کر کہا،، کچھ بھی تو نہیں ہے۔

کیوں کچھ نہیں ہے؟ اس کی پتیوں کے اندر جو نیلے پیلے اور گلابی ریشے نظر آتے ہیں، یہ اصل میں خدا کی نرم روحیں ہیں اور جو ہلکی ہلکی خوشبو سونگھ رہے ہو، جسے تم دیکھ نہیں سکتے، یہ خدا ہے۔ یہی وجہ ہے ،انسان جتنے زیادہ پھول اور درخت لگاتا ہے، اللہ میاں اُس سے اتنا ہی خوش ہوتا ہے اور اُسے بڑے بڑے سفید موتی دیتا ہے۔

اس کے بعد وہ مجھے دیر تک ایک ایک پھول کی کہانی بتانے لگا، جن کے اندر جنوں اور پریوں کے مسکن تھے۔ اب مجھے یاد آیا کہ یہ جو بار بار پھولوں اور درختوں کی طرف دیکھتا رہتا تھا، دراصل یہی راز تھا۔ مجھے دوسرے لڑکوں پر ہنسی آئی، جن کو اس بات کا پتا نہیں چل سکا تھا کہ اصل میں ماسٹر فضل حسین کے ہاتھ یہ موتی اور جن کیسے لگا۔

تمام لڑکے کھیل چھوڑ کر ہمارے نزدیک آ گئے لیکن اتنا نزدیک بھی نہیں کہ ماسٹر کی باتیں سن سکیں بلکہ ایسے فاصلے پر، جہاں سے خطرہ بھانپتے ہی بھاگ سکیں۔

یہ وقت ایسے گزرا کہ مجھے پتا ہی نہ چلا، کب تفریح ختم ہوئی اور کب لڑکے اپنی کلاسوں میں چلے گئے۔ میں اُس وقت چونکا جب منشی نے کہا، اب تم کو جازت ہے، گھر چلے جاؤ اور میں گھر چلا آیا۔

اب کیا تھا، مَیں سب کچھ خوش خوش یاد کرنے لگا اور جی ہی جی میں انڈے برابر سفید موتی کے خواب دیکھنے لگا۔ پھر یہ خواب راتوں کو بھی آنے لگے۔ کئی بار ایسے ہوا، مَیں خواب میں موتی کو لیے چھپاتا اور بھاگتا پھر رہا ہوں لیکن نیند سے بیدار ہوتے ہی اپنے خالی ہاتھ دیکھ کر مایوس ہو جاتا۔ اسی عالم میں مجھ پر دن اور مہینے گزرنے لگے۔ پہیلیاں پڑھیں، کلیلہ ودمنہ پڑھی، بیتال پچیسی اور بیتال بتیسی حفظ کی۔ کچھ منتر جلدی یاد ہو جاتے تھے اور کچھ دیر میں۔ خاص کر جو شعروں میں تھے، وہ منٹوں میں حفظ ہو جایا کرتے۔ دن مہینے اور مہینوں نے چار سال کا منہ دیکھ لیا۔ پیپل کی جڑ، جس پر میں بیٹھتا تھا، وہ گھس کر ماسٹر فضل حسین کی لاٹھی کی طرح سفید، چمکدار اور ملائم ہو گئی۔ مجھے ایک ایک جڑ کا حلیہ اور نقشہ اتنا ازبر ہو گیا کہ ذرا سی تبدیلی کو فوراً بھانپ لیتا اور پیپل کی شاخیں اور اُن پر پرندوں کے گھونسلوں کی تعداد تک یاد ہو گی۔ اب مجھے لاٹھی کی مٹھی کو بھی بلا اجازت چھونے میں جھجک نہ تھی اور میں کئی بار اُس کو پکڑ کے چلا بھی تھا۔

ہم دونوں شام کے وقت قصبے کے مضافات میں نکل جاتے۔ وہ آگے آگے مَیں پیچھے پیچھے۔ باغ، فصلیں، چرواہے، گائیں اور بھینسیں اور اُن کے گلے میں بجتی ہوئی گھنٹیاں، کوئلوں اور فاختاؤں کے نغمے اور قصبے سے جنگلوں کی طرف شام کو اُڑ اُڑ کر جاتے ہوئے ہزاروں پرندے اور کھیتوں سے واپسی پر کسان بیلوں کی جوڑیاں ہنکاتے ہمارے رازداں تھے اور ہم اُن کے۔ پانچ سال گزر گئے۔

دن کیا، رات کیا، مَیں منتر پڑھتے تھکتا نہیں تھا۔ ایسی ہُڑک لگی کہ بعض دفعہ ساری رات جاگتا اور جادو کے ملکوں کی سیریں کرتا۔ آنکھیں سُرخ ہو جاتیں۔ منتر ختم ہونے میں نہیں آتے تھے۔ الف لیلہ، امیر حمزہ کا عمر عیار، سامری جادوگر اور قصہ چہار درویش، طوطا کہانی، قصہ حاتم طائی، مثنوی سحر البیان اور زہرِ عشق کے منتروں نے وہ رونق پیدا کی اور ایسے ایسے سفید موتی دکھا دیے کہ اُن کے آگے اُستاد جی کے موتی کی کچھ حیثیت نہ رہی۔ اِن منتروں کے علاوہ ساتویں کی درسی کتابوں میں بھی لڑکے تو ایک طرف، اُستادوں کے کان کاٹنے لگا۔ ہزاروں ہی شعر، تاریخی قصے، اور حکائتیں یوں زبان سے پھسلنیں لگیں کہ سبحان اللہ کہیے۔ مگر اس کے ساتھ ہی ساتھ اُستاد فضل حسین کی کھانسی اور خون کی تھوکیں بہت زیادہ بڑھ گئیں۔ وہ لکڑی کی چھوٹی چھوٹی پٹیوں کی قینچی نما کرسی، جس کو تہہ بھی کیا جا سکتا تھا، پر اُسی طرح اکڑوں بیٹھا، مجھے میر اور انیس کی ساحری تک لے گیا۔

ایک دن جب ہم اسی طرح شام کو ٹہلتے ہوئے ذرا ٹیوب ویل کے کنویں تک پہنچے، جس کی نال

سے ٹھنڈا پانی شڑاٹے بھر بھر کر ایک حوض میں گر رہا تھا، اُس نے مجھ سے کہا، اب وہ موتی تمھارے حوالے کرنے کا وقت آ گیا ہے، جس کا تم سے وعدہ کیا تھا۔ میں ہنس دیا کیونکہ اب جان چکا تھا کہ موتی کی حقیقت کیا تھی۔ اُس کے پاس کوئی موتی نہیں تھا۔ اُسی وقت اُسے ایک شدید کھانسی کا دورہ پڑا، جس میں بہت دیر تک ہلکان ہوتا رہا اور کھانسی کے ساتھ خون کے چھینٹے پھینکتا رہا۔ یہ ٹی بی کی آخری اسٹیج تھی۔ بڑی مشکل سے مَیں اُسے گھر تک لایا۔ جب اُس کی طبیعت سنبھلی تو اُس کی بیگم نے کہا، بیٹا اب تم چلے جاؤ۔ آپ کے اُستاد اب ٹھیک ہیں۔ مَیں گھر چلا آیا۔ اُسی رات وہ مر گیا۔ جنازہ ہوا اور پاس کے قبرستان میں ہی دفنا دیا گیا۔ دوسرے دن مَیں نے کہیں سے پیپل کا پودا قبر کے سرھانے لگا کر اُسے پانی دے دیا۔

اُس کے بعد میرا دل اسکول میں نہیں لگا اور مَیں والد سے ضد کر کے دوسرے اسکول میں داخل ہو گیا لیکن چھٹی کے بعد اور شام کے قریب، جب ہر شے پُرسکون ہو چکی ہوتی اور میرے ہم عمر گراسی گراونڈ میں کھیل رہے ہوتے، مَیں اُس پیپل کے پاس جا کر بیٹھ جاتا اور ناغہ نہ کرتا۔ پرندوں کو روٹیاں ڈالتا اور اُن کے ساتھ مل کر نغمے گاتا۔ اُس ملائم اُبھری ہوئی جڑ پر بیٹھ کر کچھ منتروں کا ورد کرتا۔ اب میں خود بھی اتنا ہشیار ہو گیا تھا کہ ڈھونڈ ڈھونڈ کر ساحری کے خزینے اپنے پاس جمع کرنے لگا۔ مَیں چاہتا تھا، زیادہ نہیں تو اپنے قصبے میں کوئی مجھ سے بڑا جادوگر نہ ہو۔ موتیوں کا ایک بے بہا خزانہ میرے پاس اکٹھا ہو گیا، کہ اُس طرح کا ایک بھی میرے کسی کلاس فیلو کے پاس نہیں تھا۔ باغوں، کھلیانوں، ہواؤں، چرواہوں اور جانوروں کے گلے میں بجتی ہوئی گھنٹیوں اور ہلوں سے تلپٹ ہوتی زمینوں سے کیڑے مکوڑے چُنتی لالیوں سے اور ہوا میں قلابازی کھاتے پرندوں سے میری دوستی پکی ہوتی گئی۔ مَیں خود منتر بنانے لگا، جو گائے بھی جاسکتے تھے اور پڑھے بھی جاسکتے تھے۔ یہ منتر پڑھتا پڑھتا مَیں دوسرے علاقے میں چلا گیا، جہاں مجھے اپنے دور کا سب سے بڑا جادوگر مان لیا گیا۔ اب وہ جن مکمل طور پر میرے قبضے میں تھا۔ زندگی کے اڑتیس سال نکل گئے اور میں منجھا ہوا گھاگ جادوگر ہو گیا۔ میرے پاس کئی نایاب موتی تھے، جو مجھ سے کوئی چھین نہیں سکتا تھا۔ ایک دن کافی عرصے بعد واپس اُسی قصبے میں آیا، جو اب شہر بن چکا تھا۔

بالکل یہی دن تھے، یہی موسم تھا، مَیں بھی وہی تھا، سکول بھی وہی تھا لیکن وہ پیپل نظر نہیں آ رہا تھا۔ بالکل اِسی جگہ پر تھا، جہاں دیو ہیکل بھدی عمارت کھڑی تھی اور اُس کی پیشانی پر انتہائی سیاہ عبارت میں پرنسپل ڈیپارٹمنٹ لکھا تھا۔ مَیں پیپل کی جڑوں کو بوسہ نہیں دے سکتا تھا، وہ میری دسترس سے باہر تھیں۔ پرندے غائب تھے، پھولوں کی کیاریوں کی جگہ پکی روشیں بن گئیں۔ سکول کے مضافات غائب ہو کر دور نکل گئے تھے۔ چاروں طرف اُونچی اور بڑی دیوار تھی، جس کے باہر چرواہے اور بھیڑوں کی بجائے موٹروں اور رکشوں کی چنگاڑیں اور کثیف دھویں کے مرغولے تھے۔ باغوں اور کھلیانوں کو بجری اور لوہے کی عمارتیں کھا گئیں۔ لڑکوں کی تعداد بہت زیادہ اور اُن کی پوشاکیں بدل چکی تھیں۔ اُن کے ہاتھوں میں نوٹس کے بھاری رجسڑ تھے۔

اِتنے بڑے سکول میں نہ کسی استاد کو پتا تھا، نہ پڑھنے والے کو، کہ یہاں کوئی اُستاد فضل حسین بھی تھا، جس کے پاس انڈے برابر سفید موتی تھا۔ نہ کسی کو پتا تھا کہ مَیں کون ہوں؟ اُستاد، طلبا اور سکول کے در و دیوار میں سے مجھے کوئی نہیں پہچانتا تھا، نہ مَیں کسی کو۔

مَیں دبے پاؤں وہاں سے نکلا، سیدھا قبرستان کا رُخ کیا اور اُستاد فضل حسین کی قبر پر جا پہنچا، قبر کے سرہانے کھڑا پیپل کا درخت اب تناور اور گھنا ہو چکا تھا۔ اُستاد فضل حسین کی قبر کے علاوہ اردگرد کی بیسیوں قبروں پر بھی اُس کی چھاؤں تھی اور شاخوں پر سینکڑوں پرندے چہک رہے تھے ۔

پرچھائیں

— مبشر علی زیدی —

میں کئی مہینوں تک سوچتا رہا کہ ایک دن میں پچیسواں گھنٹا کیسے نکل سکتا ہے؟
میرے پاس کام زیادہ تھا اور چوبیس گھنٹے کم پڑ جاتے تھے۔ مجھے کام کرنا اچھا نہیں لگتا تھا۔ مجھے سوچنا زیادہ بہتر کام لگتا تھا۔ میں چاہتا تھا کہ کہانی سوچوں اور اسے کوئی اور لکھ دے۔ میں کتاب سوچوں اور اسے کوئی اور چھاپ دے۔ میں فلم سوچوں اور اسے کوئی اور پروڈیوس کر دے۔

میں نے بہت کوشش کی کہ پچیسواں گھنٹا نکال لوں لیکن اس میں کامیاب نہیں ہوسکا۔ سب کے پاس چوبیس گھنٹے ہوں تو صرف ایک شخص کے لیے پچیسواں گھنٹا نہیں نکل سکتا۔ آخر مجھے ایک ترکیب سوجھی اور میں نے اپنا آپ تخلیق کرلیا۔

سب لوگ جانتے ہیں کہ ایک افسانہ نگار کسی بھی حقیقی شخص کو کہانی کا کردار بنا سکتا ہے۔ عام افسانہ نگار اور عام قارئین بس اسی حد تک جانتے ہیں۔ وہ یہ نہیں جانتے کہ ایک باکمال فکشن رائٹر کسی کردار کو حقیقی زندگی میں بھی لے آتا ہے۔ یہ اتنی خفیہ بات ہے کہ سوائے فکشن رائٹر اور اس کردار کے کبھی کوئی نہیں جان پاتا۔

میں کئی افراد کو کہانیوں کا کردار بنا چکا ہوں اور کئی کرداروں کو حقیقی دنیا میں لا چکا ہوں۔ مجھ جیسا ماہر اس پورے خطے میں کوئی نہیں۔ لیکن اس بار میں نے ایک ایسا کمال کیا ہے کہ ہزاروں سال میں کسی کو اس جیسا خیال بھی نہیں آیا ہوگا۔

میں نے ایک کہانی لکھی اور خود کو اس کا کردار بنایا۔ پھر اس کردار کو زندگی بخش کر حقیقی دنیا میں لے آیا۔ اس طرح میرے دو قالب ہوگئے۔ اب ہر روز میرے پاس چوبیس یا پچیس گھنٹے نہیں، اڑتالیس گھنٹے تھے۔ میں اپنے ہم زاد کو مجسم کرتا اور اسے دفتر بھیج دیتا۔ خود سایہ بن کر اندھیرے میں چھپ جاتا۔ ہم زاد گاڑی چلاتا، دفتر میں کام کرتا، فون سنتا، بازار سے سودا سلف لاتا اور گھر میں مہمان آتے تو ان کی بدمزہ گفتگو سنتا۔ میں اس دوران اپنی اسٹڈی میں بیٹھ کر کہانیاں سوچتا، اسکرپٹ لکھتا، مسودوں پر نظر ثانی کرتا، اپنی پسند کی کتابیں پڑھتا۔

جب دن گزر جاتا تو ہم زاد کو طلب کرتا اور اسے سایہ بنا کر دیوار پر چپکا دیتا۔ خود اسٹڈی سے نکل کر بیڈروم میں داخل ہوجاتا جہاں بیوی میری منتظر ہوتی۔

یہ میری تیسری بیوی ہے اور ہماری شادی کو زیادہ عرصہ نہیں گزرا۔ لیکن یہ چند مہینے بھی زیادہ خوش گوار نہیں گزرے۔ مجھے رہ رہ کر پہلی بیوی یاد آتی ہے۔

پہلی بیوی مجھ سے عمر میں دگنی تھی۔ جب ہماری شادی ہوئی تو میں سترہ سال کا تھا اور وہ چونتیس کی۔ ہمارے خاندان میں اکثر ایسی شادیاں ہوتی تھیں۔ جب کوئی عورت بیوہ ہو جاتی تو اس کے جیٹھ، دیور یا کزن سے اس کی شادی کر دی جاتی۔ میری بیوی تجربہ کار عورت تھی اور میں بالکل بدھو۔ سہاگ رات کو اس نے میرے کپڑے اتارے، خود میرے ہاتھوں کو اپنے جسم سے آشنا کروایا اور ہم بستری کا سبق پڑھایا۔

گربہ کشتن روز اول۔ پہلے دن سے اس بیوی نے میرے جسم پر تسلط جمالیا۔ اگلے اگلے دس سال تک اس کی مرضی چلتی رہی۔ وہ جب چاہتی، جیسی مرضی ہوتی، جیسا آسن چاہتی، مجھے مغلوب کر کے خواہش پوری کر لیتی۔ لیکن پھر اس کا جسم ڈھلنے لگا۔ میری جوانی منہ زور ہونے لگی۔ مجھے گھر سے باہر وارداتوں کے موقع ملنے لگے۔ ایک دن میں نے اس بے جوڑ شادی کو ختم کر دیا۔

کئی سال تک میں کرائے کے مکانوں میں دن اور کرائے کے جسموں میں راتیں گزارتا رہا۔ تاوقتیکہ مجھے ایک مستقل ٹھکانہ نہیں مل گیا۔

میری دوسری بیوی ایک شاعرہ تھی۔ ہماری پہلی ملاقات بھی ایک مشاعرے میں ہوئی تھی۔ اس کی بے باک نظمیں جنسی وارداتوں کا احوال سناتی تھیں۔ لیکن ایک دن جب میں نے اسے اپنے ساتھ جنسی تجربے پر آمادہ کرنے کی کوشش کی تو پتا چلا کہ وہ اس وقت تک کنواری تھی۔ اس کی نظمیں محض تخیل کا کارنامہ تھیں۔ میں نے اسے سمجھایا کہ جنسی تجربے کے نتیجے میں اس کا جسم ہی نہیں، شاعری بھی نکھر جائے گی۔ وہ نکاح کے بغیر کپڑے اتارنے پر راضی نہ ہوئی۔ میں اتنا اتاولا ہو رہا تھا کہ اس کے حریص باپ کی تمام شرائط مان کر اسے خرید لایا۔

اگلے دس سال تک میں اس کے نشیب و فراز سے افسانے گھڑتا رہا اور وہ شب بیداریوں سے لطف اور نظمیں کشید کرتی رہی۔ ہم دونوں کئی کئی کتابوں کے مصنف بن گئے۔ پھر ایک دن آیا جب ہماری خواب گاہ میں تمام افسانے اور ساری نظمیں ختم ہو گئیں۔ ہمیں ایک دوسرے کے ہونٹ تک پھیکے لگنے لگے۔ ہم نے باہمی رضامندی سے ایک دوسرے کے جسموں کو الوداع کہہ دیا۔

میں ایک بار پھر کوٹھوں پر کمندیں ڈالنے لگا۔ جہاں جسم ملتا وہاں ہم بستری کرتا۔ جہاں بستر ملتا وہاں سو جاتا۔

پچاس کے بعد شادی جوئے کی طرح ہوتی ہے۔ جنسی عمل کے شوقین اس عمر میں کسی ہم عمر سے شادی نہیں کرتے۔ انھیں اپنا خون گرم رکھنے کے لیے گرم خون کی ضرورت ہوتی ہے۔ میں نے خود سے آدھی عمر کی خاتون سے شادی کر لی۔

میری تیسری بیوی گھریلو عورت تھی۔ اسے میرے ماضی کے بارے میں کچھ علم نہیں تھا۔ کثیف افسانے اور فحش نظمیں لکھنا تو در کنار، اس نے کبھی پڑھی تک نہیں تھی۔ رات کو جب میں اس کا لباس اتارتا تو وہ کھسیائی ہوئی ہنسی ہنستی۔ پھر وہ انتظار کرتی کہ میں اسے آمادہ کروں۔ مجھے بہت کوفت ہوتی تھی کیونکہ پہلی بیوی ہمیشہ آمادہ ملتی تھی۔ دوسری بیوی بھی بستر کا کھیل سیکھ گئی تھی۔ تیسری بیوی چاہتی ہے کہ ساری محنت میں کروں۔ وہ بعض اوقات بہت دیر سے راضی ہوتی تھی۔ اس کے ساتھ کھیل میں اکثر مجھے شکست ہوجاتی۔ پھر ہم دونوں کا موڈ سارا دن خراب رہتا۔

ہم زاد تخلیق کرنے کے کئی ہفتے بعد مجھے ایک عجیب خیال آیا۔ میں اسے پورا دن دوڑاتا تھا اور خود سایہ بن کر آرام کرتا تھا۔ رات کو اسے پرچھائیں بنا کر کسی دیوار پر بٹھا دیتا تھا اور خود بیڈروم میں چلا جاتا تھا۔

ایک دن گزشتہ رات کی بدمزگی کی وجہ سے میرا موڈ خراب تھا۔ اس دن میں نے ہم زاد کو پرچھائیں میں نہیں بدلا۔ خود سایہ بن کر بیڈروم میں چھپ گیا اور ہم زاد کو بیوی کے ساتھ بستر پر بھیج دیا۔ اس کے بعد میں نے خود اپنے آپ کو اپنی بیوی سے ہم بستری کرتے دیکھا۔

وہ تھا تو میرا ہی ہم زاد لیکن اس کا جذبہ بے حد توانا اور شوق کسی نوجوان جیسا تھا۔ اس نے میری طرح بیوی کو فوراً بے لباس کرنے کے بجائے اس کے جسم کو اپنے ہاتھوں سے خوب ٹٹولا۔ کبھی اس کی چھاتیاں سہلائیں، کبھی اس کی ناف کے نیچے انگلیاں چلائیں۔ بیوی نے بے قرار ہو کر کپڑے اتار پھینکے۔ ہم زاد نے اپنے ہونٹوں سے اس کا جسم فتح کرنا شروع کر دیا۔ کچھ دیر بعد جب دونوں طرف آگ لگ گئی تو اس نے ترپ کا پتا پھینک کر مقابلہ جیت لیا۔

میں ہکا بکا کھڑا یہ سب دیکھتا رہا۔ کئی بار سوچا کہ ہم زاد کو روکوں اور بیچ میں کود جاؤں لیکن یہ ممکن نہیں تھا۔ بیوی کے والہانہ انداز پر خون بھی کھولا اور ہم زاد کی کارکردگی پر رشک بھی آیا۔ چند منٹ کے اس کھیل نے مجھے بہت دیر تک سن رکھا۔

بیوی سو گئی تو میں نے ہم زاد کو متوجہ کیا اور اسے اسٹڈی میں طلب کیا۔ وہ وہاں چلا آیا۔ میں نے اسے حکم دیا کہ وہ پرچھائیں بن جائے تاکہ میں مجسم ہو کر اپنے بیڈروم میں جاؤں۔ ہم زاد نے میرا حکم ماننے سے انکار کر دیا۔

''آپ کچھ دیر پہلے تک میرے آقا تھے۔'' ہم زاد نے کہا، ''میں آپ کی پرچھائیں تھا۔ لیکن اس جنسی تجربے کے بعد آپ کی بیوی کا فیصلہ ہے کہ اس کا شریک حیات میں رہوں۔ وہ میرے ساتھ خوش ہے کیونکہ آپ اسے مطمئن نہیں کر سکتے۔ اب آپ کو باقی عمر پرچھائیں بن کر رہنا ہوگا۔''

اندھیر نگری

ـــ منزہ احتشام گوندل ـــ

پتا نہیں وہاں کوئی چوپٹ قسم کا راجہ تھا یا نہیں، مگر نگری ضرور اندھیر تھی۔ شالنی کی تلاش جاری تھی۔ مگر اندھیرا اتنا تھا کہ ہاتھ کو ہاتھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ اس اندھیر نگری میں لوگ تو تھے مگر ان کے چہرے نہیں تھے۔ اور لوگ بھی اپنی آوازوں کی وجہ سے تھے۔ کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ وہاں کوئی جسم بھی تھے یا خالی آوازیں تھیں۔ شالنی ایک کھنکتی صبح کو اپنے ہاتھ میں کھجور کی ٹوکری لے کے چیزیں چننے نکلی تھی، مگر واپس نہ آئی تو سب کو تشویش ہوئی۔ یہ سب جو شالنی کے کم تعداد خونی رشتہ دار تھے جو اندھیر نگری سے دور ایک ایسی بستی کے باسی تھے جہاں سورج کبھی غروب ہی نہ ہوتا تھا۔ تو یہ شالنی تھی جسے اندھیر نگری کی طرف جانے کا شوق تھا۔ جہاں آسماں کا کٹورہ جھک کر اپنی گولائی مکمل کرتا ہے، اس سرحد کے دوسری طرف بڑا رومانس ہے۔ بہت جی چاہتا ہے اس پار جا کے دیکھا جائے کہ ادھر کیا ہے۔ شالنی کو بھی یہ شوق بچپن سے تھا۔ وہ چیزیں اکٹھی کرنے کی شوقین تھی۔ خوبصورت چیزیں جو زندگی کی آنکھ میں رنگ بھر دیں۔ اس کی کھجور کی ٹوکری میں ایک عجیب سا سمجھ نہ آنے والا رنگ اور بہت سی رنگ برنگی سنڈیاں بھری تھیں جب وہ گم ہوئی۔ اب وہ سنڈیاں تتلیاں بن کے اڑ چکی ہیں۔ اور وہ رنگ۔۔۔۔ جو سمجھ میں نہیں آتا، اب ہر طرف پھیلا ہوا ہے۔ کھوجی لاٹھی ٹیک کے اس کی تلاش جاری رکھے ہوئے ہیں۔ وہ جس پگڈنڈی پہ چل کے اندھیر نگری میں ضم ہو گئی ہے اس پگڈنڈی پہ اب گھاس اگ آئی ہے۔ یہ پہلے بھی کوئی آباد پگڈنڈی نہیں تھی، ہمیشہ سے اوبڑ کھابڑ تھی۔ زمیں سے شروع ہو کے آسماں کی طرف اٹھتی ہوئی، مگر عین اسی وقت مشرق سے مغرب کی طرف جاتی ہوئی۔ یہ چھڑ کی بیک وقت عمودی بھی تھی اور افقی بھی، شالنی کی تلاش میں وہ عجیب رنگ معاون ہو سکتا تھا مگر اس سے کسی نے کام نہ لیا۔ سارے کھوجی اس افقی راستے پہ چلے جا رہے تھے۔ اور اب وہ سارے اس اندھیر نگری میں ٹامک ٹوئیاں مار رہے تھے۔

وہ روشن بستی کی اجلی لڑکی زندگی کی ساری حسین چیزیں اپنی ٹوکری میں بھر کے اس طرف چلی گئی ہے۔ اور یہ سب اس کی بازیافت کی خواہش میں اندھیرے میں ہاتھ چلا رہے ہیں۔ یہاں آوازیں ہیں، خالی آوازیں۔۔۔۔۔۔۔ وجود ناپید ہیں۔ آوازیں جو آپس میں گتھم گتھا ہیں۔ باریک، موٹی، غلیظ

بنفیس ہر طرز کی آوازیں اس اندھر نگری کے اندر موجود ہیں۔ یہاں سورج نکلتا ہے مگر لوگ اس کے اوپر موٹی چادر ڈال دیتے ہیں۔ کھوجیوں کی صرف سماعت باقی بچی ہے، یا پھر وہاں جسم ہیں ہی نہیں۔

ان آوازوں کے درمیان سے حسین دھنیں اور خوبصورت نغمے یوں نکل گئے ہیں جیسے بدن سے روح نکل جاتی ہے۔ یہ نغمے اور دھنیں زیادہ دور نہیں گئے، وہیں ان کے سروں پہ تیر رہے ہیں، مگر تیرگی انہیں دیکھنے نہیں دیتی۔ اور وہ ان مسحور کن نغموں کو واپس لانا چاہتے بھی نہیں، لاؤڈ سپیکروں کے شور میں۔۔۔۔۔۔آوازیں اور گلے۔۔۔۔۔وہ جب چیزیں چننے نکلتی تھی تو بہت بار نیلی پیلی ہو کے لوٹتی تھی۔ تب اس کی ٹوکری سے گہرے ہرے رنگ کے اجگر اور سنہرے اژدھے ابل پڑتے۔ کئی بار ناگ پھنی اور یوفوربیا کے ڈنٹھل اور کبھی مشامِ جاں کو معطر کرتی خوشبوئیں بھی ہوتیں۔

شالنی کو صرف ظاہری حسن سے علاقہ تھا۔ وہ ان اجگروں اور اژدھوں کو بھی ان کی بیرونی خوبصورتی دیکھ کے ٹوکری میں ڈال لاتی تھی۔ یہاں تک تو ٹھیک تھا کیونکہ یہ پائتھن اور اناکونڈے اتنے زہریلے اور خطرناک نہیں ہوتے، یہ تو صرف شکار کا دم گھونٹ کے اسے مارتے ہیں اور پھر نگل لیتے ہیں، مگر ایک دن وہ اپنی ٹوکری میں گہرے چمکیلے سرخ اور نیلے رنگوں میں سجا سنہرا (red headed krait) اٹھا لائی۔ حسین چیزوں کو جمع کرنے کا شوق اتنا سستا بھی نہیں ہوتا یہ اس نے اس لمحے جانا تھا۔ اور ضرورت سے زیادہ حسین اشیاء بہت خطرناک بھی ہوتی ہیں، یہ بھی اسی تجربے کا انکشاف تھا۔ اس کی ٹوکری میں سبھی حسی تجربے موجود تھے، جن کی تفہیم کرنے سے اس کے کھوج لگانے والے قاصر ہیں۔ سب سے لذیذ تجربہ تو لمس کا ہے، اور یہی دکھ کی بھی آخری حد ہے۔ خوشبوئیں کم آزار ہوتی ہیں، مگر کبھی کسی بری بو سے دماغ بھی پھٹ سکتا ہے۔ ان حسی تجربوں میں جو بالکل بے ضرر تھا وہ رنگوں کا تجربہ تھا۔ رنگ کیسے بھی ہوں یہ بصارت کو کبھی دکھ نہیں دیتے، یہ اس نے تب جانا تھا، جب زندگی کی پگڈنڈی پہ وہ یہ سارے تجربے طے کرتی جا رہی تھی۔ وہ لڑکی جو کھجور کی ٹوکری اٹھا کے اب سمے کی دوسری طرف چلی گئی ہے۔

اسے کھوجنے والے جس اندھیر نگری میں الجھ گئے تھے وہ وہاں تو کبھی تھی ہی نہیں۔ اس اندھیر نگری کے اگلی طرف ایک بہت ہی روشن دن ہے۔ وہ وہاں موجود ہو سکتی ہے۔ یہ سارے اسے اس لیے کھوج رہے تھے کہ یہ اس کی ٹوکری سے زندگی کے حسن واپس لینا چاہتے تھے، حالانکہ ان کے حسن ان کی اپنی دسترس میں تھے، مگر انہیں نظر نہیں آتے۔ وہ سمجھتے تھے کہ رعنائیاں صرف وہیں تھیں جو شالنی نے اپنی ٹوکری میں جمع کر لیں، ایسا تو نہیں ہوتا نا، رعنائیاں تو ہر جا ہوتی ہیں اور ہر ایک کے لیے ہوتی ہیں۔ جو بھی ان کو تلاشنا چاہے تلاش سکتا ہے۔ جتنا وہ اسے ڈھونڈ رہے تھے اتنا وہ اپنے حصے کی رعنائیاں بھی ڈھونڈ سکتے تھے، مگر وہ اندھیر نگری میں الجھ گئے تھے۔ شالنی اب بھی روشن دن والی نگری میں بیٹھی اس طرف دیکھ رہی ہے۔

(رات سرد ہے۔ یہ اٹھائیس فروری کی رات ہے۔ ہلکی ہلکی پھوار اور ٹھنڈی ہوا چل رہی ہے۔ اب سے کچھ گھنٹے پہلے وہ یہاں سے اٹھ کے گیا ہے۔ سفید لباس کا اجالا اور ایک خاص خوشبو یہاں وہاں پھیلے

ہیں۔عورت محبت کرتی ہوئی کتنی اچھی لگتی ہے۔وہ چلا گیا ہے جسے وہ جانے نہیں دینا چاہتی،وہ سفید لباس کے اجالے اور خوشبو میں محصور ہے،تاحدِ اشتباہ۔کیا وہ دن بھی کبھی آئے گا جب تم محسوس کر سکو کہ روح کی داستاں اب شعور کے قلم کی محتاج نہیں رہی،تم قریب آ کے بیٹھے ہو تو جیسے عورت کے بھیتر میں کوئی کنارہ ٹوٹ گیا ہے،وہ بھیگ رہی ہے،اندر ہی اندر بھیگ رہی ہے۔

اندر وا اندری وگدار ہندا پانی دردحیاتی دا۔۔۔۔اسد امانت علی خان الاپتا ہے۔جان جاتی ہے جب اٹھ کے جاتے ہو تم۔۔۔فریدہ خانم درد میں چلاتی ہے۔محبت کا درد بدن کے ایک ایک مسام سے بہہ نکلتا ہے۔تم جاؤ میں آنکھوں پہ ہاتھ رکھ لیتی ہوں۔فروری کی آخری رات سرد ہے۔اُس کے پاس دل کی شکل کا ایک سُرخ کشن ہے،جس کے اوپر ریشمی فر لگی ہے،وہ پہلو کے بل لیٹی ہے کشن اس کے سینے کے ساتھ لگا ہے،کُشن کی فر پہ انگلیاں پھیرتے سے اس کے ذہن میں کیا ہے،تم یہ کب جانو گے؟عورت کے دماغ کے کسی گہرے خانے میں مرد کے مضبوط سینے پہ اُگے گھنے بال ہیں،یہ اُس کشن کی فر ہے یا سینے کے بال ہیں،یہ وہ نرم وگداز التباس ہیں جن کے نرم ہالے کے اندر مرد کی کرختگی اپنے ٹھوس بدن سمیت نہیں سما پاتی ہے۔روح کا مکالمہ وہ سنتا ہی نہیں مگر اس مکالمے کے حصار میں رہتا ضرور ہے۔یہ اور بات ہے کہ اس کے پاس پانچ حواس ہیں،جبکہ ان کے ماوراعورت چھٹی حس میں رہتی ہے۔یہی تو بیچ کی دیوار ہے جو حقیقت اور التباس کو باہم نہیں ہونے دیتی ہے۔سرد رات میں عورت کُشن کی فر میں انگلیاں پھیرتی ہوئی مرد کے اندر جذب ہو رہی ہے،اُس کی ٹانگوں میں درد ہے جو اسے بے آرام کر رہا ہے،مرد یہاں کہیں نہیں،مگر ہر طرف ہے۔ایک وہ مرد تھا جس کے ساتھ وہ خوش نہیں تھی،ایک وہ مرد جس کے بغیر وہ خوش نہیں ہے،عورت اپنی چھٹی حس کے ساتھ جیتی ہے۔سختی کے اندر سے اُسے نرم لمس کی نوید آ جاتی ہے،اور نرم نگاہ کے پیچھے چھپی عیاری کی داستاں بھی،وہ جس نے زندگی کو حواس کے سہارے جینا ہوتا ہے،ٹھوس دیواروں اور دھاتی برتنوں کے بیچ الجھی رہتی ہے)یہ بیانیہ جو بریکٹ میں آیا ہے یہ خود ساختہ ہے۔حالانکہ خود ساختہ چیزیں بریکٹ میں نہیں آتیں،وہ بریکٹ میں لائی جاتی ہیں۔جیسے شالنی کو نگری کے اندر لانے کے لیے کوشش کی جا رہی ہے۔شالنی جو کہ اپنے پورے وجود کے ساتھ ایک عورت ہے،ایسی عورت جس کے سامنے ادھورے مرد پست پڑ جاتے ہیں۔یہ بریکٹ میں جو بیانیہ ہے یہ شالنی کی موجودگی اور اس کے کردار کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔وہ اس وقت کہاں ہے اور کیا کر رہی ہے۔مگر انہیں اس سے غرض نہیں،وہ سب جواب یہاں نہیں تھے بلکہ ایک ایسی نگری میں اسے تلاش کر رہے تھے جو اندھیر تھی۔حیرت یہاں آ کر برفیلے تودے کی طرح جم گئی ہے،کیا آدم کی اس نسل کو اتنا ادراک بھی ہے کہ ان کے اندر سے شالنی نکل گئی ہے۔حیرت رگوں میں منجمد ہو گئی ہے،یہ اس لیے نہیں کہ اس نگری کے واسیوں کو شالنی کی خود میں عدم موجودگی کا احساس ہو گیا ہے بلکہ اس لیے کہ میں نے ابھی اُفق کے اُس پار کھڑے سفید پوش پہاڑوں کے پہلو میں لہو بہتا دیکھا ہے۔میں ازل کے روزن پہ آنکھ رکھے یہ دیکھ سکتا ہوں کہ یہ لہو شالنی کا ہے۔اور کہانی یہاں ختم ہو جاتی ہے۔

نالائق شاگرد

ــــ علی عادل اعوان ــــ

''ہاں ٹونی پتر ذرہ کھڑا ہو جا اور درخت سے تھوڑا دُور، دھوپ میں آجا اور بتا کے دو کا پہاڑہ تو نے کیوں یاد نہیں کیا؟''

ٹونی نے بٹن جیسی گول گول آنکھیں پھڑکا کر اُستاد طفیل کی طرف دیکھا اور پھر درخت کے باہر اُس دھوپ کو دیکھا، جس میں اُستاد طفیل نے اُسے کھڑا ہونے کو کہا تھا، اور کبھی جماعت کے لڑکوں اور کبھی اُستاد طفیل کو دیکھتے ہوئے سامنے دھوپ میں آ کھڑا ہُوا۔ اُستاد نے پھر اُسی رُعب اور دبدبے کے ساتھ ٹونی سے پوچھا کہ اُسنے کل کا سبق کیوں یاد نہیں کیا، ٹونی پہلے سے زیادہ گھبرا گیا اور اپنی نیم توتلی زبان میں بولا ''اُستاد جی کل میرے ابا فتح جنگ گئے ہوے تھے اور میں نے سارا دِن گاں (گائے) چرائی اِس لیے پہاڑہ یاد نہیں کر سکا! مجھے آج کی بخشیش دے دیں کل مندراں ولی سرکار کی سوں پورا پہاڑہ یاد کر کے آؤنگا''۔ اُستاد طفیل نے بمشکل اپنی ہنسی ضبط کی جبکہ باقی جماعت ہنس ہنس کر لوٹ پوٹ ہو گئی۔ اُستاد کے گھورنے پر جب ساری جماعت خاموش ہوئی تو اُنہوں نے کہا ''کل تو جمعہ تھا اور جمعہ کو فتح جنگ سارا بند پڑا ہوتا ہے اور تیرا ابا تو مجھے کل جمعہ کی نماز پر بھی ملا تھا، فتح جنگ وہ کس وقت گیا؟'' ٹونی اپنا جھوٹ پکڑے جانے پر ذرہ برابر شرمندہ نہ ہوا بلکہ فوراً بولا ''ماسٹرا جی تُسی بیشک میرے ابا سے پوچھ لو کل میں سارا دِن گاں چراتا رہا ہوں''۔ اُستاد طفیل تھوڑی دیر خاموش رہے پھر بولے ''اچھا ٹونی کاکا تجھے گائے چرانے کا اِتنا ہی شوق ہے تو آئندہ تُو گائے چراتے ہوئے ہی سبق یاد کیا کر'' اور پھر جماعت کی طرف دیکھتے ہوئے بولے ''ویسے بھی ڈنگر چراتے ہوئے پہاڑے بہت اچھے یاد ہوتے ہیں، میں نے بھی پورے دس پہاڑے اپنی بکریاں چراتے ہوئے ہی یاد کیے تھے''۔ یہ کہہ کر ماسٹر صاحب پھر سے ٹونی کی طرف متوجہ ہوئے اور اسکو گھورتے ہوئے بولے ''چل اب کان پکڑ کر دھوپ میں کھڑا ہو جا اور آدھی چھٹی کا گھنٹا بجنے تک اُونچا اُونچا بول 'ٹونی مانی گاں چرانی سبق نیں آنا تھناں تے کھانی'، (ٹونی مانی گائے چراتا ہے، سبق یاد نہیں ہوتا منہ پر چانٹے کھاتا ہے) یاد رہے آواز پورے اسکول میں جانی چاہیے اور یہ سبق بھولا تو کان لال کر دونگا''۔ اِس انوکھے سبق اور انوکھی سزا پر پوری جماعت میں قہقہے گونج اُٹھے جن میں میرا قہقہہ سب سے اونچا تھا۔ اِس کے بعد ماسٹر طفیل نے تین کا پہاڑہ رٹانہ شروع کیا۔ قریباً پورہ

ایک گھنٹہ نونی ماسٹر صاحب کا دیا سبق دہراتا رہا جسکے بعد آدھی چھٹی میں ماسٹر صاحب نے نونی کو اپنے ساتھ بٹھا کر کھانا کھلایا اور پہاڑہ یاد کروایا جس پر ساری جماعت نونی پر رشک کرنے لگی۔ اُس دن کے بعد نونی کبھی پہاڑے نہ بھولا۔

اُستاد طفیل سوک گاؤں میں لڑکوں کے مڈل سکول کے ماسٹر تھے اور اُنکا گھر گاؤں میں مسجد کے سامنے والی گلی میں تھا۔ اُنکی بیوی کو لوگ ماسٹرنی کہتے تھے حالانکہ وہ بالکل انپڑھ تھیں۔ ماسٹر طفیل کے گھر کے اکثر کام گاؤں کے لڑکے کر دیتے تھے۔ مثلاً اُنکی دو بکریاں اور ایک گائے ذیشان اپنی بکریوں اور گائیوں کے ساتھ چرانے لے جاتا اور کبھی کبھی یہ کام ارشاد اور سیف انجام دے دیتے۔ اس کا ایک فائدہ تو انکو یہ ہوتا کہ ماسٹر صاحب ان کو بہت شاباش دیتے اور انکی تعریف اُنکے باپ کے سامنے کر دیتے جبکہ دوسرا فائدہ یہ تھا کہ جو بھی یہ کام سرانجام دیتا وہ دونوں بکریوں کا تھوڑا تھوڑا دودھ دوہ کر دن کی چائے کا بندوبست بھی کر لیتا، جسکا اندازہ تو ماسٹر طفیل شام کو بکریوں کے تھنوں سے لگا لیتے مگر کبھی گلہ نہ کرتے۔ اور شاگرد بھی اِسکو اپنا معاوضہ سمجھ کر بلاناغہ وصول کرتے۔ اِسکے علاوہ ماسٹرنی کو بازار سے سودہ سلف لا کر دینے کی ذمے داری اکثر عامر یا آصف نبھاتے تھے کہ وہ اب آٹھ جماعتیں پڑھ کر فارغ ہو گئے تھے اور تقریباً بلاناغہ فتح جنگ جاتے جہاں اپنے جیسے دوسرے آوارہ دوستوں کے ساتھ اکرم ہوٹل جسے جھلوں کا ہوٹل بھی کہا جاتا ہے، پر بیٹھ کر لمبی لمبی ہانکتے اور شام کو قمیضیں جھاڑ کر گھر آ جاتے۔ اِس کے علاوہ گاؤں بھر میں کوئی شادی، منگنی یا قرآن خوانی ایسی نہ ہوتی جس پر استاد طفیل کو مع اہلِ خانہ مدعو نہ کیا جاتا اور واپسی پر انکے لیے صاف برتن میں ساتھ لے جانے کے لیے کھانا بھی دیا جاتا۔ غرض پورا گاؤں استاد کی عزت کرتا تھا۔ استاد طفیل پہلے پہل دور ماجھیا گاؤں کے ایک چھوٹے سے مکان میں رہتے تھے جو کہ سوک گاؤں سے ۳ کلومیٹر کے فاصلے پر تھا، وہ روز اسکول سائیکل پر آتے اور دن کا کھانا آٹھویں جماعت کے کسی لڑکے (جو سائیکل دیہان سے چلاتا ہو) کو بھیج کر اپنے گھر سے منگواتے۔ پھر جب انہوں نے اپنی واحد اولاد حمیدہ کی شادی اپنے بھتیجے سے کر دی اور اسکے بعد وہ اکثر بیمار رہنے لگے تو انہوں نے اپنا مکان بیچ کر اِدھر سوک گاؤں میں وقار عرف قاری نائی کے پڑوس میں قاری کے بھائی سے مکان خرید لیا۔ جب ماسٹر سوک گاؤں میں آئے تو انکی عمر قریباً پینتالیس برس تھی اور کنپٹیوں سے بال سفید ہو چکے تھے۔ قاری کے بھائی اِرشاد نے مکان بیچ کر فتح جنگ شہر میں حجام کی دکان کھول لی اور اُدھر اسکا کام بہت چل پڑا تھا۔ اِس گھر میں دو کشادہ کمرے تھے ایک آگ جلانے کا کمرہ الگ تھا اور سامنے تقریباً دس مرلہ کا کچا صحن تھا جس میں ماسٹرنی شام کو جھاڑو دے کر پانی چھڑکتیں تو سارا گھر مٹی کی سوندھی خوشبو سے مہک اُٹھتا۔ شام کو کئی لڑکے استاد طفیل کے گھر ریاضی کے سوال سمجھنے آ جاتے۔

استاد طفیل کو ریاضی میں بہت مہارت حاصل تھی اور اسکول کی تقریباً ساری جماعتوں کو ریاضی وہی پڑھاتے تھے۔ اسکول کے باقی تمام استاد سوک گاؤں سے باہر کے تھے اور فتح جنگ شہر سے آتے تھے جو

صبح تانگوں پر اور سائیکلوں پر آجاتے کیونکہ جھنگ شہر گاؤں سے سات کلومیٹر دور تھا۔ آدھی چھٹی کے وقت گاؤں کے لڑکے اپنے اپنے گھروں کو چلے جاتے اور آدھے گھنٹے میں کھانا کھا کر واپس اسکول آجاتے۔ جن کے گھر تھوڑے دور ہوتے وہ مٹھو کی ہٹی سے باسی پکوڑے اور گرم بوتلیں پی کر پیٹ بھر لیتے جس سے اکثر وہ بیمار پڑ جاتے اور آدھی چھٹی سے تھوڑی ہی دیر بعد روز ایک یا دو لڑکے چوکیدار کی نگرانی میں پیٹ پکڑے گھر جا رہے ہوتے۔ اور کچھ تو اسکول کے باہر لگے شہتوت سے کچے پکے شہتوت کھا کر گزارہ کر لیتے۔

رفیع ہماری جماعت کا سب سے شرارتی اور پڑھائی میں بہت ہی لاپرواہ لڑکا تھا لیکن انتہائی ذہین بھی تھا۔ اسکی ذہانت کا ثبوت نت نئے تجربات تھے جو وہ اپنے گھر پر سرانجام دیتا۔ اسکے گھر شیشے کی بوتل کے اندر تر کونوں، تنکوں اور دھاگے سے بنی چار پائی تھی جو میرے لیئے حیرتناک عجوبہ تھی کہ یہ چارپائی اندر کیسے بنی۔ اسکے علاوہ دروازے پر گھنٹی بجنے کی صورت میں سامنے والے کمرے میں لگی چھوٹی چھوٹی برقی قمقمے جلنے بجھنے لگتیں۔ کبھی وہ موی لفافوں سے اتنی عمدہ پتنگ بناتا کہ اڑتی پتنگ کو درخت کے ساتھ باندھ دو تو بھی وہ چاند کی مانند خلاء میں کتنی دیر تک جامد رہتی۔ میں رفیع کے عجوبے دیکھنے اکثر اسکے گھر جاتا۔ رفیع باقی پڑھائی میں تو بہت نکھٹو تھا مگر استاد طفیل کی آنکھوں کا تارا تھا کیونکہ وہ ریاضی میں بہت لائق تھا۔ پہاڑے یاد کرنے میں اسکا پوری جماعت میں ثانی نہیں تھا۔ مگر تیسری ہی جماعت میں ایک چھوٹے سے واقع نے اسے اسکول سے دور کر دیا۔

ہوا کچھ یوں کہ تفریح کے وقت ہم شہتوت کے پاس اپنی تختیاں سکھا رہے تھے۔ میرے ایک ہاتھ میں اپنی تختی تھی اور دوسرے ہاتھ میں رفیع کی تختی تھی اور میں دونوں کو آگے پیچھے جھولا رہا تھا جبکہ رفیع سامنے درخت پر الٹا لٹکا ہوا تھا اور اسکا منہ میری طرف تھا اور ہاتھ زمین پر۔ رفیع کو اس دن ماسٹر طفیل سے بال نہ کٹوانے پر دونوں ہاتھوں پر ایک ایک چھڑی پڑ چکی تھی، اور وہ خلافِ معمول، اپنے پسندیدہ استاد کی شان میں قصیدے پڑھ رہا تھا، تفریح ختم ہونے کی گھنٹی کافی دیر پہلے بج چکی تھی اور میں دھوپ میں تختیاں سوکھنے کا انتظار کر رہا تھا۔ اچانک میری نظر ماسٹر طفیل پر پڑی جو کہ گراؤنڈ میں موجود لڑکوں کو اپنی اپنی جماعتوں کی طرف جانے کا کہہ رہے تھے اور دور سے رفیع کو درخت پر لٹکا دیکھ کر ہماری جانب آ رہے تھے۔ میں نے فوراً رفیع سے کہا کہ اُترو ماسٹر صاحب آ رہے ہیں مگر وہ سمجھا کہ میں اسکو ڈرا رہا ہوں، اتنے میں ماسٹر صاحب ہمارے بہت قریب پہنچ گئے اور میں نے معاملہ ان پر چھوڑ دیا۔ وہ رفیع کے بالکل عقب میں پہنچ چکے تھے کہ رفیع انکی موجودگی سے یکسر لاعلم، بول اٹھا۔ ''کون ماسٹر طفیل؟ وہی نا، جن کے ناک کے پاس ایسا تِل ہے جیسا میرے بابے کے اُونٹ کی نکیل ہے؟ آنے دے آنے دے عادی دیکھ میں آج اسکے ناک میں رسی ڈال کے بالکل اپنے بابے کی طرح کھونگا ہوووووہوووووو!!!!!''

صبح تانگوں پر اور سائیکلوں پر آجاتے کہ فتح جنگ شہر گاؤں سے سات کلومیٹر دور تھا۔ آدھی چھٹی کے وقت گاؤں کے لڑکے اپنے اپنے گھروں کو چلے جاتے اور آدھے گھنٹے میں کھانا کھا کر واپس اسکول آجاتے، جن کے گھر تھوڑے دور ہوتے وہ مٹھو کی ہٹی سے باسی پکوڑے اور گرم بوتلیں پی کر پیٹ بھر لیتے جن سے اکثر وہ بیمار پڑ جاتے اور آدھی چھٹی سے تھوڑی ہی دیر بعد روز ایک یا دو لڑکے چوکیدار کی نگرانی میں پیٹ پکڑے گھر جا رہے ہوتے۔ اور کچھ تو اسکول کے باہر لگے شہتوت سے کچے پکے شہتوت کھا کر گزارہ کر لیتے۔

رفیع ہماری جماعت کا سب سے شرارتی اور پڑھائی میں بہت ہی لاپروہ لڑکا تھا، لیکن اُتنا ہی ذہین بھی تھا۔ اسکی ذہانت کا ثبوت نت نئے تجربات تھے جو وہ اپنے گھر پر سرانجام دیتا۔ اسکے گھر شیشے کی بوتل کے اندر ترکونوں، تنکوں اور دھاگے سے بنی چارپائی تھی جو میرے لیئے حیرتناک عجوبہ تھی کہ یہ چارپائی اندر کیسے بنی۔ اسکے علاوہ دروازے پر گھنٹی بجنے کی صورت میں سامنے والے کمرے میں لگی چھوٹی چھوٹی برقی قمقمے جلنے بجھنے لگتیں۔ کبھی وہ مومی لفافوں سے اتنی عمدہ پتنگ بناتا کہ اڑتی پتنگ کو درخت کے ساتھ باندھ دو تو بھی وہ چاند کی مانند خلاء میں کتنی دیر تک جامد رہتی۔ میں رفیع کے عجوبے دیکھنے اکثر اسکے گھر جاتا۔ رفیع باقی پڑھائی میں تو بہت نکھٹو تھا مگر استاد طفیل کی آنکھوں کا تارا تھا کیونکے وہ ریاضی میں بہت لائق تھا۔ پہاڑے یاد کرنے میں اسکا پوری جماعت میں ثانی نہیں تھا۔ مگر تیسری ہی جماعت میں ایک چھوٹے سے واقع نے اسے اسکول سے دور کر دیا۔

ہوا کچھ یوں کہ تفریح کے وقت ہم شہتوت کے پاس اپنی تختیاں سکھا رہے تھے۔ میرے ایک ہاتھ میں اپنی تختی تھی اور دوسرے ہاتھ میں رفیع کی تختی تھی اور میں دونوں کو آگے پیچھے جھولا رہا تھا جبکہ رفیع سامنے درخت پر الٹا لٹکا ہوا تھا اور اسکا منہ میری طرف تھا اور ہاتھ زمین پر۔ رفیع کو اس دن ماسٹر طفیل سے بال نہ کٹوانے پر دونوں ہاتھوں پر ایک ایک چھڑی پڑ چکی تھی، اور وہ خلافِ معمول، اپنے پسندیدہ استاد کی شان میں قصیدے پڑھ رہا تھا، تفریح ختم ہونے کی گھنٹی کافی دیر پہلے بج چکی تھی اور میں دھوپ میں تختیاں سوکھنے کا انتظار کر رہا تھا۔ اچانک میری نظر ماسٹر طفیل پر پڑی جو کہ گراونڈ میں موجود لڑکوں کو اپنی اپنی جماعتوں کی طرف جانے کا کہہ رہے تھے اور دور سے رفیع کو درخت پر لٹکا دیکھ کر ہماری جانب آرہے تھے۔ میں نے فوراً رفیع سے کہا کہ اُترو ماسٹر صاحب آرہے ہیں مگر وہ سمجھا کہ میں اسکو ڈرا رہا ہوں، اتنے میں ماسٹر صاحب ہمارے بہت قریب پہنچ گئے اور میں نے معاملہ ان پر چھوڑ دیا۔ وہ رفیع کے بالکل عقب میں پہنچ چکے تھے کہ رفیع انکی موجودگی سے یکسر لاعلم، بول اٹھا۔ "کون ماسٹر طفیل؟ وہ ہی نا، جن کے ناک کے پاس ایسا تل ہے جیسا میرے بابے کے اُونٹ کی نکیل ہے؟ آنے دے آنے دے عادی دیکھ میں آج اسکے ناک میں رسی ڈال کے بالکل اپنے بابے کی طرح کھونگا ہووووو ہووووو!!!!!"

میں نے آنکھیں بند کرلیں اور جب ماسٹر طفیل کی چھڑی کی تڑاخ کی آواز نے میری آنکھوں کے سامنے سے پلکوں کا پردہ ہٹایا تو رفیع زمین پر گراہوا تھا۔ ماسٹر صاحب نے رفیع کو بالوں سے پکڑ کر اُٹھایا اور دوبار جھنجوڑ کر ایسا دھکیلا کہ وہ واپس زمین پرآ پڑا۔ میں نے ماسٹر صاحب کو اِس سے پہلے اِتنے غصے میں نہیں دیکھا تھا۔ رفیع اُٹھ کر کھڑا ہوا اور کپڑے جھاڑ کر آدھی مجرم کی طرح میرے برابر میں آ کھڑا ہوا۔ اُس وقت اگر کوئی چوتھا آکر دیکھتا تو اُسکے لیے یہ فیصلہ کرنا ناممکن ہوتا کہ مجرم میں ہوں یا رفیع۔ ماسٹر صاحب نے گھور کر ہم دونوں کو دیکھا اور مجھ سے مخاطب ہو کر بولے ''عادی جلدی سے جا اور اس باندر کا بستہ لا، آج سے یہ اپنے گھر کی دھریک سے ہی لٹک کر سارے شوق پورے کریگا''۔ میں دوڑتا ہوا گیا اور رفیع کا بستہ اُٹھالایا، تختی پہلے ہی درخت کے پاس دھوپ میں سوکھنے کہ لیے پڑی تھی، ماسٹر صاحب نے بستہ اور تختی اُس کے ہاتھ میں پکڑائی اور کان سے پکڑ کر کھینچتے ہوئے مین گیٹ کی طرف لے گئے، میں بھی ساتھ چل دیا۔ گیٹ کے پاس آکر انہوں نے اُنگلی سے باہر کی طرف اشارہ کرتے ہوئے زوردار آواز میں کہا ''جا اور تب تک واپس اسکول کا منہ نہ دیکھیو جب تک اپنے باپ کو ساتھ نہیں لے کرآتے، ساری زندگی گزر گئی میری انکو بڑوں کا ادب سکھاتے ہوئے اور یہ سلہ دیا ہے حرام کے تخموں نے''۔ میں صدر دروازے پر کھڑا رفیع کو گھر جاتے ہوئے للچائی ہوئی نظروں سے دیکھتا رہا کہ اتنے بڑے جرم پر بھی ماسٹر صاحب نے اُسے جلدی چھٹی دیدی۔

مجھے نہیں معلوم کہ رفیع نے گھر جا کر کیا بتایا، مگر نہ تو اسکا باپ اسکول آیا نہ ہی اسنے پھر کبھی اسکول کا منہ دیکھا۔ وہ فتح جنگ میں ایک دکان پر درزی کا کام سیکھنے چلا گیا اور کچھ ہی سالوں میں ہی ایک ماہر درزی بن گیا۔

آٹھویں پاس کرنے کے بعد ہماری جماعت کے دو ہی لڑکے تھے جو آگے پڑھنے کے لیے شہر گئے، ایک میں تھا اور دوسرا حامد، حامد راولپنڈی اپنی خالہ کے گھر چلا گیا اور میں اپنے والد کے سرکاری مکان میں اسلام آباد آ گیا۔ پڑھائی کے بوجھ اور شہر کی چمک دھمک کی وجہ سے اب میں گاؤں کم ہی جاتا، کچھ عرصہ بعد میری والدہ بھی ہم باپ بیٹے کے پاس شہر میں آ گئیں تو میرا گاؤں جانا آٹے میں نمک کے برابر رہ گیا کہ سال بھر میں ایک یا دو بار دادی اور تایا سے ملنے چلا جاتا وہ بھی عید پر۔

میں بی اے کے امتحان دینے کی تیاری کر رہا تھا جب ہمارے کالج کے ایک بزرگ استاد، جنکے علم و دانش اور حسنِ اخلاق کے چرچے دوسرے کالجوں تک مشہور تھے، کی ریٹائرمنٹ کا وقت آ گیا تو اساتذہ نے اور کالج کی تنظیموں نے انکی قابلیت اور انکی خدمات کے اعتراف میں ایک شام منعقد کی۔ کالج کے طلباء نے اور قریباً تمام اساتذہ نے سَر خالد صاحب کو خراجِ تحسین پیش کیا۔ آخر میں سَر خالد نے مختصر تقریر کی جس میں اپنے کریئر کے چند اہم اور دلچسپ واقعات کا ذکر کیا۔ سَر خالد کی تقریر نے مجھے ماسٹر طفیل کی یاد تازہ کرادی۔ میں بہت دیر ماسٹر طفیل کے بارے میں سوچتا رہا، اور ماضی کے واقعات یاد کرتا رہا۔

اس رات مجھے ماسٹر صاحب کی بہت سی باتیں یاد آئیں اور اپنے ہم جماعتوں کے بارے میں سوچتا رہا کہ جنکی اکثریت گاؤں میں کھیتی باڑی کر رہی تھی یا زیادہ سے زیادہ فتح جنگ شہر میں چھوٹی بڑی دکانوں پر کام کر رہے تھے، میں نے فیصلہ کیا کہ گاؤں جاؤنگا اور ماسٹر صاحب سے ملونگا اور گاؤں کے دوستوں کے ساتھ بیٹھونگا، میرا دِل چاہا کہ ماسٹر طفیل کے لیے بھی ایسی شام سجاؤں۔

میں صبح سے رفیع کی دکان پر بیٹھا تھا، حامد اور آصی بھی موجود تھے۔ میرا اور حامد کا رعب بی اے کی مستقبل قریب میں ملنے والی ڈگریوں کی وجہ سے باقی دوستوں میں زیادہ تھا۔ باتوں باتوں میں، میں نے ماسٹر طفیل کا ذکر کیا تو مجھے پتہ چلا کہ وہ بھی چند ماہ میں ریٹائر ہونے والے ہیں، میں نے سب کو اپنے کالج کے پروفیسر کی ریٹائرمنٹ کا اور انکی شان میں منعقدہ تقریب کا بتایا تو حامد کے علاوہ سب بہت حیران ہوئے کہ شہر والے اساتذہ کی قدر نہیں کرتے اور انکو پوری زندگی میں ایک دعوت دے کر فارغ الذمہ ہو جاتے ہیں۔ ہمارے تو اگر گھر میں مرغی پکے تو استاد صاحب کے گھر پہنچائے بغیر ہضم نہیں ہوتی حالانکہ وہ خود اچھے خاصے کھاتے پیتے ہیں۔ رفیع اس دوران خاموشی سے بیٹھا سلائی مشین چلاتا رہا۔ حامد بولا "یار دیکھو! ہم تو آج جو کچھ بھی ہیں اُسکی بنیاد ماسٹر طفیل ہی نے رکھی، اب اگر ہم میں سے کوئی نہیں پڑھ سکا تو اس میں قصور اسکا اپنا ہے نہ کہ ماسٹر صاحب کا"۔ اب کے رفیع نے گھور کر حامد کو دیکھا مگر بولا پھر بھی کچھ نہیں، مجھے حامد کی یہ بات بالکل نہ بھائی۔ میرا خیال تھا کہ حامد نے یہ جملہ رفیع کو چھیڑنے کے لیے کہا تھا۔ کچھ دیر بعد رفیع نے مجھے تقریباً فیصلہ سناتے ہوئے کہا "لالا عادی! ماسٹر کچھ ہی دن میں ریٹائر ہو رہے ہیں، تقریب کا تو میں کچھ نہیں کہہ سکتا مگر اس اتوار کو تم اور حامد میرے ساتھ چلنا۔ تم لوگ ٹھیک کہتے ہو، استاد صاحب کی قدر ہم سب کو کرنی چاہیے۔ ہم سب ان سے ملنے جائیں گے کیا کہتے ہو؟"۔ میرے کچھ بولنے سے پہلے ہی حامد نے حامی بھر لی۔

استاد طفیل کافی کمزور ہو چکے تھے۔ آواز میں بھی پہلے جیسا دم خم نہ رہا تھا۔ البتہ گھر ماسٹرنی صاحبہ نے پہلے سے زیادہ سنوارہ ہوا تھا۔ صحن پہلے سے چھوٹا ہو گیا تھا کہ ماسٹر صاحب نے ایک پکی اینٹوں کا کمرہ اور ایک گائیوں کے لیے اضافی کمرہ بنا لیا تھا۔ گھر کے بیچ کچے صحن میں ایک پست قامت مگر گھنی دھریک تھی، جس کے نیچے دو بان کی چارپائیاں بچھی تھیں۔ ماسٹر طفیل ایک چارپائی پر بیٹھے تھے اور انکی پاؤں والی سمت حامد نہایت ادب سے ہاتھ باندھے بیٹھا ہوا تھا جبکہ میں اور رفیع دوسری چارپائی پر بیٹھے ہوئے تھے۔ ماسٹر صاحب مجھ سے اور حامد سے بہت دیر تک کالج کی تعلیم کے حوالے سے بات کرتے رہے جبکہ رفیع اپنے ہاتھ میں پکڑے ہوئے لفافے کو دیکھتا رہا۔ دوکان سے آتے ہوئے اسنے یہ شاپر ساتھ لے لیا تھا، میں نے اس کے بارے میں رفیع سے نہیں پوچھا کہ شاید کسی گاؤں کے گاہک کے کپڑے ہونگے۔ مگر ماسٹر صاحب کے گھر پہنچ کر مجھے یہ لفافہ بہت عجیب لگ رہا تھا کہ اس کو ادھر لانے کی کیا تک؟ میرا دل چاہ رہا تھا کہ ماسٹر صاحب کے ساتھ بیٹھ کر اپنے اسکول کے زمانے کی کچھ پُرانی باتیں کروں۔ کچھ دیر

بعد ماسٹر صاحب رفیع کی طرف مڑتے ہوئے بولے ''دیکھ رہے ہو میاں رفیع! آج ماشا اللہ یہ دونوں کالج پاس کرنے والے ہیں۔ اور کچھ ہی وقت میں یہ دونوں شہر میں اچھے عہدوں پر نوکری لگ جائیں گے، اور تم اپنی کپڑوں کی مشین ہی چلانا۔ میری تو سنتے نہیں تھے تم، اگر پڑھ جاتے تو آج انکی طرح کچھ بنتے نا؟''۔ رفیع نے میری اور حامد کی جانب باری باری دیکھا، اور کپڑوں کا لفافہ ماسٹر طفیل کی طرف بڑھاتے ہوئے کچھ نہ سمجھ آنے والے انداز سے بولا ''ماسٹر صاحب آپ ٹھیک کہتے ہیں، آپکی مار سے میں سرکاری کلرک تو نہ بن سکوں گا کہ میزوں سے مکھیاں اڑا کر ہر پہلی کو اپنی جیب بھر لوں مگر آپکی مار ہی کی وجہ سے ایک چھوٹا سا درزی ضرور بن گیا ہوں، یہ کپڑے آپکے لیے سیے ہیں ایک نالائق شاگرد کا تحفہ قبول کر لیجیے''۔ اس وقت میرا حال یہ تھا کہ زمین جگہ دے اور میں گڑھ جاؤں۔

''سوال پیدا ہوتا ہے کہ اُردو نظم کی شباہت ایسی کیوں ہے کہ باوجود اپنی خوبیوں کے وہ پڑھنے والے مکمل طور پر چونکا دینے سے قاصر ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ہم اپنی نظموں میں جو زبان استعمال کرتے ہیں، اس کا ایک مخصوص طرزِ بیان ہے۔ یہ طرزِ بیان مختلف ترکیبوں، استعاروں، محاوروں، الفاظ کی بندشوں اور دوسری لسانی جزئیات سے پیدا ہوتا ہے جسے ایک لمبے عرصے سے پڑھ پڑھ کر نہ صرف کان جھنجھلا چکے ہیں بلکہ اب تو آنکھیں بھی اور آنکھوں کے ساتھ ہاتھ بھی دیکھ دیکھ کر اور لکھ لکھ کر تھک چکے ہیں۔ یہی زبان شاعر لکھتا ہے۔ یہی زبان ہمارے ادبی ماحول میں بکھری رہتی ہے اور اسی زبان کو لوگ جانتے اور پہچانتے بھی ہیں، یہ صورتِ حال زبان کے سکہ بند ہونے کے بعد کی کیفیت ہے۔ سکّہ بند زبان پھر بھی کہہ سکتی ہے۔ لیکن یہ زبان نہ تو کچھ کہہ سکتی ہے کیوں کہ اس کا کہنا پہلے سے ادبی آب و ہوا میں موجود ہوتا ہے اور نہ ہی اس زبان کو سن کر کچھ محسوس ہوتا ہے''

(جیلانی کامران، استانزے (نظمیں)، بارِ اوّل ۱۹۵۹ء)

مذاکرہ: ''اُردو زبان میں ای کتاب کلچر''

ابتدائیہ: قاسم یعقوب

شرکائے مذاکرہ

احسان الحق: بلاگر، طالب علم (انجینئر نگ)

ذیشان نسیم: پروڈکشن سپروائزر، ملن، اٹلی

رفیق سندیلوی: نقاد، نظم نگار، ایسوسی ایٹ پروفیسر (اُردو)

عاصم بخشی: مترجم، کمپیوٹر انجینئر، بلاگر، مضمون نگار، پروفیسر (کمپیوٹر سائنس)

عافیہ شاکر: بلاگر، طالب علم (میڈیکل)

فیاض ندیم: بلاگر، مصنف، اسسٹنٹ پروفیسر (حیاتیات)

قاسم یعقوب: اسسٹنٹ پروفیسر (اُردو)

محمد عثمان: ویب ڈویلپر، کمپیوٹر انجینئر، لیکچرار (کمپیوٹر سائنس)

محمد حمید شاہد: بینک آفیسر، افسانہ نگار، مدیر

منیر فیاض: بلاگر، شاعر، مترجم، اسسٹنٹ پروفیسر (انگریزی)

یاسر چٹھہ: مدیر، بلاگر، مترجم، اسسٹنٹ پروفیسر (انگریزی)

یونس خان: ڈائریکٹر (ریٹائرڈ)، پی ٹی سی ایل

ابتدائیہ:

ادبی میگزین دنیازاد۔ ۴۱ کے آخری صفحات میں ایک اشتہار دیکھا تو کئی سوالات ذہن میں گردش کرنے لگے۔ کیا اُردو کا اگلا پڑاؤ سکرین پہ ہوگا؟ کیا سکرین تک کسی زبان کی رسائی اُس زبان کا معکوس عمل ہے، تاریخ کا اگلا پڑاؤ یا پذیرائی کا درجہ؟___ ان سوالات کے جواب کی کھوج سے پہلے اُس اشتہار کو ملاحظہ کیجیے:

''اُردو زبان میں ای کتاب پڑھیے

ایپل ایپ اسٹور سے اُردو اسپیس ریڈر ڈاؤن لوڈ کیجیے اور اپنے آئی پیڈ، آئی فون اور آئی پوڈ پر مفت اُردو کتابیں نستعلیق میں پڑھیے۔ یا اپنے آئی فون یا آئی پیڈ سے یہ کوڈ اسکین کیجیے، آپ کو اس کے لیے QR Reader کی ضرورت ہوگی۔ مصنف، ناشران کتب اپنی کتابیں اور رسائل ڈیجیٹل اشاعت کے لیے مہیا کریں اور ان کی فروخت پر رائلٹی حاصل کریں''

مذکورہ اشتہار میں اُردو زبان میں ای کتابوں کی خوشخبری سنائی گئی ہے اور ساتھ ہی اس کے حصول کا طریقہ کار بھی بتا دیا گیا ہے۔ ای کلچر تیزی سے ہماری زندگیوں میں داخل ہوتا جا رہا ہے۔ جہاں نظریات، تصاویر، آرٹس باہم ایک دوسرے سے مل کر سامنے آتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر ان کی اہمیت مارکیٹ میں دکھائی دینے والے سائن بورڈز سے زیادہ نہیں جو پوری دکان کا ایک ویوژئیل امیج دکھا رہے ہوتے ہیں۔ ای کلچر اصل میں اُس ٹیکنالوجی کی مرہونِ منت ہے جس نے نہ چاہتے ہوئے بھی ہماری زندگیوں کو اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے۔ گھر، دفتر، تعلیمی ادارے، ہوٹلز، بازار اور حتیٰ کہ عبادت گاہوں میں بھی ای کلچر کا دور دورہ دیکھا جا سکتا ہے۔ خبر محض خبر نہیں رہی بلکہ اپنے کلچر میں ایک سماجی سرگرمی بن کر سامنے آئی ہے اسی لیے پاکستان جیسے ترقی پذیر ممالک میں بھی سیاست اور اس سے منسلکہ سرگرمی کو ایک فیشن اور سماجی سرگرمی کا درجہ بھی ملتا جا رہا ہے۔ ای ٹیکنالوجی نے معاشرے میں ناگزیر اشیا کو تو اپنی ضرورت بنا ہی لیا تھا اب وہ اشیا بھی ای کلچر کا حصہ بننے لگی ہیں جو ای کلچر کا ناگزیر حصہ نہیں سمجھی جاتی تھیں۔ بہت پہلے جب لالٹین کی جگہ بجلی کے بلب آئے تو یہ سماجی ترقی کا ایک اگلا مرحلہ سمجھا گیا اور ہُوا بھی ایسے۔ اسی طرح جانوروں کی بار برداری کی جگہ جب جدید موٹرز نے لی تو پہلے پہل کلچرل تصادم کا خطرہ پیدا ہُوا تھا۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''تھل'' اس کی خوبصورت مثال ہے۔ مگر پھر رفتہ رفتہ اشیا ایک دوسرے کے متبادل کے طور پر اپنائی لانے لگیں۔ اس تبدیلی کو محض تبادلۂ ذرائع تک محدود جانا گیا۔ مگر ای کلچر نے اس تبادلے (Exchange) کو محض تبادلہ نہیں قرار دیا بلکہ اپنے وجود کے اثبات سے تبدیل ہونے والی چیزوں کو بھی رد کر دیا اور یہ رد بھی اُس چیز کی سماجی، اور قدرِ ضروریہ کا رد بن گیا۔ گویا ای کلچر اپنے اندر سمونے والے کلچر کو ایک فلسفے کے تحت قبول کر رہا ہے اور اُس فلسفے کی رُو سے ہر گذشتہ چیز اپنی جمالیات،

بیانیوں کے ساتھ رد ہو رہی ہے۔ میں تو اسے ایک Hyperbolic تصور سمجھتا ہوں جو اشیا کی اصل جاننے کی بجائے اپنے کلچر کی طاقت کا اسیر ہونے کا فلسفہ ہے۔ ظاہری بات ہے ای کلچر کے مقابلے میں کسی بھی پرانی چیز کی سماجی فارم اور قدرِ ضرور یہ کس طرح مقابلہ کر سکتی ہے۔ یوں یہاں ایک مسئلہ تو کھڑا ہو گیانا ں____

میری خیال میں ای کلچر کے اس دور میں ہم قدرِ ضرور یہ کو ہی اگر مدِ نظر رکھیں تو ہم اس نام نہاد مسئلے کو کسی کروٹ بٹھا سکتے ہیں۔ مثلاً کیا تبادلے کی صورت میں سامنے آنے والی نئی صورتِ حال کیا قابلِ استعمال حالت میں زیادہ پُر آسائش بنی ہے یا پہلے والے حالت سے زیادہ مشکل حالت میں آ گئی ہے؟

آئے اس اہم نکتے پر تفصیل سے بات کریں۔ ہم نے دیکھا کئی دہائیاں پہلے ٹرانسپورٹ کا اجتماعی نظام متعارف کروایا گیا تھا۔ لوگ اپنی اپنی باری پہ ایک بس پہ سوار ہوتے اور اپنی منزلوں پر، تھوڑی دقت ہی سہی، پہنچ جاتے۔ ٹرین کلچر اس کی ایک مثال ہے مگر پھر پرائیویٹ کلچر نے جست بھری اور اجتماعی کلچر پرانا اور غیر اخلاقی دکھائی دینے لگا۔ یوں ہر آدمی نے ذاتی سواری کو ترجیح دینا شروع کر دی اور دیکھتے ہی دیکھتے دنیا بھر میں یہ ایک سماجی اسٹیٹس کو کی شکل اختیار کرتا گیا۔ آج کل اس کی ایک نہایت بھیانک شکل اپنے چارٹرڈ طیارے اور سڑکوں پر خوفناک حد تک پھیلتی ٹریفک ہے۔ آپ خود اندازہ کریں کہ ایک سڑک پہ ایک بس ۱۰۰ مسافروں کو نہایت کم جگہ اور ایندھن کے ساتھ منزل تک پہنچاتی نظر آتی ہے مگر ایک کار یا ذاتی سواریاں کتنے لوگوں کا حق مار کے اسی سڑک پر جگہ اور ایندھن کا بے دریغ استعمال کر رہی ہوتی ہے۔ لہٰذا یہ ایک معکوسی عمل تھا جو عرصے بعد ترقی یافتہ اقوام کو محسوس ہُوا اور اب ماس ٹرانزٹ کا نظام دوبارہ پوری دنیا میں اپنی جگہ بنا رہا ہے۔ اسی طرح جب ماڈرن فلسفے نے نئی رسمات کو متعارف کروایا تو پرانی اقدار حقارت کے ساتھ رد کی جانے لگیں۔ ان نئی رسمات میں ایک ماں کے دودھ کی جگہ پر فیڈر کا دودھ بطور متبادل آنا بھی تھا۔ ماں کی فیڈنگ کا عمل متروک اور پرانا فیشن سمجھا جانے لگا۔ اسے غربت اور آؤٹ ڈیٹڈ کہا جانے لگا۔ مگر ایک دو دہائیوں کے بعد ہی یہ احساس جڑ پکڑنے لگا کہ فطرت سے لڑنا اچھا نہیں ہوتا، ماں کے دودھ کا کوئی متبادل نہیں۔ گویا یہ معکوسی ترقی کا عمل تھا۔ جو واپس اُسی جگہ پر آ گیا۔

چلیے اپنے اس ''ای کلچر'' کی طرف آتے ہیں۔ اس ای کلچر میں جہاں تبادلے (Exchange) کا عمل مثبت اور تاریخ کے سفر کا اگلا پڑاؤ ہے وہیں یہ کئی جگہوں پہ معکوسی بھی ہے۔ مگر ہم کیسے فیصلہ کریں گے یہ معکوسی ہے یا تاریخ کا اگلا پڑاؤ ہے۔ اس کا فیصلہ تبادلۂ اشیا کی دونوں حالتوں کی قدرِ ضرور یہ کرے گی۔ اس کی ایک مثال حال ہی میں نافذ کیا جانے والا ایک ایف آئی آر کا نظام ہے۔ یہ نظام پولیس کو جرم کی اطلاع کے طور پر نافذ کیا گیا۔ اس نظام کی رُو سے آپ انٹرنیٹ پر ایک فارم پُر کرتے ہیں اور پولیس کو اس ''ای کلچر'' کے ذریعے اپنے ساتھ یا اپنے سامنے ہونے والے وقوعے سے باخبر کرتے ہیں۔ انٹرنیٹ اور پھر فارم کی پُر کرنے کی طویل مشقت ____ اگر غور کیا جائے تو یہ تبادلہ ہے اس فون کال کا جو براہِ راست

چند سیکنڈز میں کسی ای کلچر کا حصہ بنے بغیر اطلاع فراہم کرتی تھی۔ اس نظام کو ون فائیو پولیس کا نظام کہا جاتا تھا۔ اس فون کال سسٹم میں اطلاع دہندہ کی کال کو ریکارڈ کر لیا جاتا اور متعلقہ علاقے کے ہر تھانے اور ناکے پر سنی جاتی۔ یہ نسبتاً زیادہ آسان، فوری اور عام آدمی کی دسترس میں رہنے والا سسٹم تھا مگر اس کی جگہ ای کلچر نے اسے پیچیدہ اور غیر ضروری لوازمات کا شکار کر دیا۔ میں اسے متبادل کے طور پر قبول کرنے کو ہرگز تیار نہیں۔ مگر یہ ہوسکتا ہے کہ فون سسٹم اور ای FIR سسٹم اپنے اپنے طور پر کچھ فوائد یا کچھ نقصان رکھتا ہو۔ میں سو میرے خیال میں یہ بھی ایک معکوس عمل ہے مگر ای کلچر کی چکا چوند میں اپنا ثقافتی حصار بنانے میں کامیاب ہے۔ مگر قدرِ ضرور یہ کے ساتھ اپنے پہلے استعمال سے کم تر درجے پر کھڑا ہے۔

کچھ یہی حال ای کلچر میں ای کتابوں کا ہے۔ ای کتابیں کس طرح ہاتھ میں گھمائی جا سکتی ہیں۔ ای یا سافٹ کتاب کیسے ہارڈ کتاب کا متبادل ہوسکتی ہیں! پاکٹ میں ڈال کے، بس میں اپنے بیگ میں رکھ کے اور سرہانے رکھنے جیسے سہولیات کے ساتھ ایک کتاب کسی طرح بھی مشین کتاب کا متبادل نہیں ہوسکتی۔ ای کتابیں ایک ای فورم پر کتاب کی نمائندگی تو ہوسکتی ہے مگر کسی طرح بھی ہاتھ میں پکڑی کتاب کا متبادل نہیں ہوسکتی۔ دنیا بھر میں اس تبادلے کو معکوس سمجھا جانے لگا ہے۔ کتب بینی کا یہ سلسلہ ای کلچر پر ایک اطلاع کے طور پر تو زندہ ہے مگر کتاب بینی کا دقیق عمل کسی طور بھی ممکن نہیں۔

ای کتاب یا سافٹ کاپی اصل میں ہارڈ کاپی یا کتاب کا پہلا مرحلہ ہے جو ابھی خام حالت میں ہوتا ہے۔ ای کلچر نے یہ سہولت دے دی ہے کہ کتاب کا سافٹ ورژن بھی قابلِ مطالعہ بنا دیا ہے۔ ہم چوں کہ کتاب کلچر سے ویسے ہی دور بھاگ رہے ہیں اس لیے ہمیں سافٹ کاپی کا اگلا مرحلہ درکار ہی نہیں۔ ہمیں ایک ٹشو پیپر کی طرح ایک چیز استعمال کرنے کی عادت ڈال دی گئی ہے اس لیے ہم کتاب کے جمالیاتی اور حسیاتی امیج کے طلب گار ہی نہیں رہے۔ مگر تاریخ سے ہی نہیں زمانہ حال کے ای کلچر کے تجربات نے بھی یہ ثابت کیا ہے کہ جو حسن اور جمالیاتی احساس کتاب کی شکل میں ہے وہ سافٹ کاپی میں نہیں۔

ادبی میگزین ''دنیازاد'' کے اس اشتہار نے اُردو زبان کی ای کلچر میں شمولیت کا اعلان تو کیا ہے مگر شاید ان کتابوں کی اہمیت اُن ویوژئیل کلچر سے بڑھ کر نہیں ہوگی جو سوشل اور سائیڈ میڈیا پر روز بروز جڑ پکڑتا جا رہا ہے۔

یونس خان

قاسم یعقوب صاحب آپ کا نقطہ نظر ہوسکتا ہے، لگتا ہے آپ ابھی ای کلچر سے واقف نہیں ہوئے۔ میں ذاتی طور پر پچھلے 7 سال سے ای بکس پڑھ رہا ہوں میرے پاس کوئی 150 سے زائد کتابیں ہیں جن سے مٔیں چھٹکارہ حاصل کرنا چاہ رہا ہوں۔ میرے پاس تفہیم القران کی 6 جلدیں ہیں لیکن میں یہ بھی کسی کو

گزٹ کر رہا ہوں کہ اب آن لائن پی ڈی ایف میں یہ کتابیں میسر ہیں۔ آپ کسی بھی وقت اس سے استفادہ کر سکتے ہیں یہ کتاب آڈیو میں موجود ہے بلکہ اب ہوگا یہ کہ ان کتابوں کی جگہ ای وڈیو بکس جگہ لیں گی کہ آپ اس کتاب کو پڑھنے کے ساتھ ساتھ سن بھی سکیں گے۔ مسئلہ صرف یہ ہے کہ آپ ان ڈیوائسز کے ساتھ کس حد تک جڑے ہوئے ہیں۔ آئندہ سکول میں بچے بھی ای کتاب ہی پڑھیں گے۔ صرف ایک عدد بک ریڈر درکار ہوگا جس میں ساری کتابیں موجود ہوں گی۔ جس طرح انسان تیل کے دیئے سے بجلی کے بلب تک پہنچا اسی طرح کاغذ کی کتاب سے انسان ای بک پر پہنچ رہا ہے۔

قاسم یعقوب

یونس صاحب میرے پاس چار ہزار کتاب ہوگی اور سینکڑوں ای بکس بھی، میں پوری طرح آگاہ ہوں ای بکس کی ڈائنامکس سے۔ اور میرا زیادہ وقت ای بکس میں ہی گزرتا ہے۔ رسم الخط میں ہاتھ کی گیلی گرافی کا اپنا کلچر ہے۔ میں گیلی گرافی سے کچھ کچھ آشنا ہوں مگر اب برسوں سے ٹائپ خطاطی ہی کر رہا ہوں۔ یہاں بات ذاتی نہیں بلکہ مجموعی ای کلچر کی ہو رہی ہے۔

رفیق سندیلوی

بہت عمدہ ابتدائیہ ہے اور آپ کے ردعمل بھی بڑی کشش ہے مگر اس میں کوئی شک نہیں کہ ای کتاب نے روایتی کتاب بینی کے تصور پر سوالیہ نشان لگا دیا ہے۔ جسے آپ اطلاع کا نام دے رہے ہیں اصلاً ایک نیا دروازہ ہے جو ای کتاب کے کلچر کی طرف کھل رہا ہے۔ آپ معکوس کہہ کر اسے بند نہیں کر سکتے کیوں کہ یہ آپ اور ہماری نسل کے کچھ قارئین کی رائے تو ہو سکتی ہے، سب کی نہیں۔ وقت کے تسلسل میں نئے قارئین کی عادات کیا رُخ اختیار کریں گی اس کا اندازہ تو ابھی سے ہونے لگا ہے مگر ہماری آپ کی نسل دِقت کو سہولت پر ترجیح دے رہی ہے اور سیکڑوں کتابوں کی مادی حالتوں کے غم میں مبتلا ہے۔ قبلہ! موبائل فون اب ہمارے ہاتھ میں، پاکٹ میں یا سرہانے ہی تو رکھا ہوتا ہے! اور یہ بتایئے کہ آئی پیڈ کے کھو جانے سے ای کتابوں کا زیاں کیسے ممکن ہو جائے گا۔ آپ اس مواد کو اپنی ہارڈ ڈسک میں یا ای میل میں محفوظ رکھ سکتے ہیں۔ آپ نے اپنے کالم میں روایتی کتاب بینی کے حق میں جو نتیجہ نکالا ہے، اسے آپ آسانی سے دوسرے نتیجے میں تبدیل کر سکتے ہیں اور یہ نتیجہ دراصل آپ کے اندیشوں میں بھی موجود ہے۔

قاسم یعقوب

آپ نے ای کلچر کی حمایت کی ہے۔ مگر مغرب میں بھی یہ کلچر ایک سہولت سے زیادہ جگہ نہیں پا سکا۔ آج بھی کتاب ہارڈ بائنڈ میں اسی طرح بک رہی ہے جس طرح پہلے بکتی تھی۔ بلکہ متبادل میڈیاز کے آنے کے باجود کتاب کلچر میں فرق نہیں آیا۔ ہمیں مستقبل میں اپنے کلچر کی پیش گوئیاں کرنے سے پہلے اس امر پر بھی سوچنا ہوگا۔

رفیق سندیلوی

سہولت کی کشش کو کیسے نظر انداز کیا جا سکتا ہے اور جناب آپ یہ بات جانتے ہیں کہ ویسٹ میں ای کتاب بھی فروخت ہو رہی ہے۔ ہمارے ہاں تو کتاب پانچ سو سے زیادہ شائع نہیں ہوتی۔ ای بک کا کلچر ہمارے اردو والوں کے لئے تو بہت سودمند ہے۔ ای بک پی ڈی ایف میں ہزاروں لوگوں تک پہنچ جائے گی۔

منیر فیاض

درست کہہ رہے ہیں رفیق سندیلوی صاحب۔ لیکن قاسم یعقوب کی تحریر سے میں یہ سوچ رہا ہوں کہ ہمیں پورا تعلیمی کلچر بدلنا ہوگا۔ میں نے پچھلے دو سال میں ای کتابیں زیادہ پڑھی ہیں۔ شروع میں کچھ مشکل ہوئی مگر اب سہولت کی منزل پر ہوں۔ وقت لگے گا مگر میرا اندازہ ہے کہ ای۔ کلچر غالب آ جائے گا۔

تین سال قبل ای لرننگ کی صنعت صرف برطانیہ میں سات ارب پاؤنڈ مالیت تک پہنچ چکی ہے۔ دبئی کے مشہور جزیرے 'پام' کے ساحل پر نالج ویلج کے نام سے پورا علاقہ قائم ہو چکا ہے جہاں ای لرننگ سے وابستہ جامعات کے دفاتر ہیں۔ ورچوئل کلاسوں میں پوری دنیا سے استاد اور شاگرد ہر مضمون کی درس و تدریس کر رہے ہیں اور ان کی اکثریت ای۔ کتابوں سے ہی استفادہ کرتی ہے۔ دس سال قبل بھی برطانیہ میں کالج اور یونیورسٹی آنے والے طلبا اپنے ساتھ کتابوں کی جگہ کنڈل (Kindle) لے کر آنا شروع ہو گئے تھے۔

سو ہمیں ای۔ کتاب کی تازہ صورتِ حال کو ذہن میں رکھنا چاہیے، محض اپنی ذاتی وابستگی کی بنا پر فیصلے صادر نہیں کرنے چاہیے۔

یاسر چٹھہ

حضور، انٹیگریٹڈ سرکٹ (ICs) میں جتنی ترقی ہوتی جائے گی، وائرلیس ٹیکنالوجیز میں جس قدر پیش رفت ہوگی اور وہ چیز جسے کلاؤڈ کمپیوٹنگ کہتے ہیں، جس میں ڈیٹا کا ذخیرہ لامکان ہو جاتا ہے میں آگے آگے کی پیش قدمی ہوگی، آپ کو آج کی مغرب میں زیادہ چھپنے والی کتابیں قریب کے آنے والے کل میں اسی طرح محسوس ہوں گی جس طرح آپ کو عجائب گھروں میں پتھروں پہ لکھی پرانی تحریریں۔ یہ ٹیکنالوجی کا دریا ہے جو واپس مڑتا نہیں لگتا، یہ وقت کے سمندر سے ہمکنار ہو کے رہے گا۔

اب بحث آگے اچھے انداز سے جبھی بڑے گی اگر ہم صاف صاف زمروں میں سوالات ترتیب دے لیں۔ رومانویت بہت طاقت ور جذبات کی گٹھڑی ہوتی ہے۔ جدائی سے تکلیف تو ہوگی۔ ماں کو کسی دوسری عورت کو اپنا فرزند سونپنا تکلیف دہ نفسیاتی عمل تو ہے۔ مگر زندگی اور تبدیلی کے اصول دل جیسی چیز

کے بغیر ہوتے ہیں۔

قاسم یعقوب

یہ کیسی عجیب بات ہے کہ ہم حقیقی مباحث کو رومانوی قرار دے کے رد کر رہے ہیں۔ میں نے تو پوری دلیل سے بات کی ہے، پوری مثالوں سے۔ زندگی کی ڈائنامکس کو سامنے رکھ کر۔ میں نے کوشش کی ہے کہ بتا سکوں کہ یہ رومانویت نہیں۔ ترقی کا پہیہ بعض اوقات اپنا فیصلہ واپس بھی لے لیتا ہے۔ جیسے ماں کا دودھ دوبارہ بچوں کے لیے تجویز کیا جانے لگا۔ ورنہ ساٹھ کی دہائیوں میں یورپ میں ایک دم ماں کی فیڈنگ جہالت لگنے لگی تھی۔ پھر میں نے ماس ٹرانزٹ کی مثال دی۔ میری لاجک غلط بھی ہو سکتی ہے مگر اس روشنی میں بات ہو تو زیادہ بہتر ہو۔ محض اپنی سہولت اور پسند کو زیادہ سامنے نہ رکھا جائے۔ کہ مجھے کمپیوٹر پر زیادہ سہولت ہے کوئی کہتا ہے موبائیل پر پڑھ لو، کوئی کہتا ہے کتاب ہو، کوئی کہتا ہے خطاطی بھی ہو، یہ محض مفروضات ہیں، لاجک سے بات پیش کی جائے۔ میرے کچھ سوالات بدستور موجود ہیں:

سوال نمبر ایک: یورپ میں ای کلچر کی بے حد مقبولیت نے کتاب کلچر کو اپنی موت کیوں نہیں مار دیا۔ اس میں ابھی تک جان کیوں باقی ہے؟

سوال نمبر دو: کیا ای کلچر کمپیوٹر رسم الخط کو بھی نافذ کر دے گا۔ یعنی ہاتھ سے لکھنا بھی ریپلیس ہو جائے گا؟

ایسے سوالات رومانویت تو نہیں ہو سکتے۔ گہرے جوابات کے منتظر ضرور ہیں۔

یاسر چٹھہ:

رومانویت کا لفظ: کچھ لوگوں کی وہ والی دلیل ہے کہ روایتی کتاب کو ہتھیلی میں پکڑ کر پڑھنے کی رومانویت کا کوئی متبادل نہیں۔ یہی سوال نمبر ایک کا کچھ حد تک جواب ہے۔ باقی ای۔ریڈنگ کا کلچر ابھی اولین سطحوں پہ ہے۔ ابھی تو ان ڈیوائیسز کی قیمتیں بھی مسابقت کے درجوں پر نہیں آپائیں، جو اگلے چند ہی برسوں میں کافی بہتر ہو آئیں گی تو منظر بہت بدلا بدلا سا ہو جائیگا۔ ایک بہت بڑی تبدیلی کو مکمل چھا جانے میں کچھ برس لگتے ہیں۔

سوال نمبر دو:

آج کل دفتری امور، اخباروں وغیرہ میں ورڈ پراسیسرز کا اتنا زیادہ بڑھتا رجحان گو کہ ہاتھ سے لکھنے کے لئے بھی کچھ حوصلہ افزا امیدیں نہیں رہنے دے رہا؛ بہت سارے امتحانات بھی اب کمپیوٹر۔بیسڈ ہوتے جا رہے ہیں؛ ہاتھوں کے ذریعے دستخطوں کی جگہ بائیومیٹرک سسٹم کا نفوذ ہاتھ سے لکھائی کی بہت بنیادی ضرورت یعنی دستخطوں کے ساتھ بھی ہاتھ ہوتا لگ رہا ہے۔
لیکن یہ کسی حد تک اتنی جلدی معدومیت کا شکار ہوتا نہیں لگتا، ہو یہ بھی جائے گا۔

قاسم یعقوب

میرا سوال کالم جس سوال کو قائم کر رہا ہے اس کا جواب ابھی تک کسی کونے سے نہیں آ رہا کہ بعض اوقات ہمیں لگتا ہے کہ ہم جدید رویوں میں ایک مرحلہ آگے آ گئے ہیں اور اُس مرحلے کو ترقی کا اگلا مرحلہ مان لیتے ہیں اصل میں وہ ایک سہولت سی زیادہ نہیں ہوتا۔ کچھ وقت گزرنے کے بعد ہم محسوس کرتے ہیں کہ نہیں وہ پہلا مرحلہ ہی بہتر تھا یوں ہم اُس مرحلے کی طرف لوٹ جاتے ہیں۔

میرا سوال اس ایک نکتے کی طرف تھا مجھے ایسے لگا کہ ہم ای ک ''سہولت'' کو کتاب ''کلچر'' کا متبادل نہیں کر سکتے۔ البتہ یہ ایک سہولت کے طور پر موجود ہے اور رہے گی بھی۔ ''کلچر'' اپنا وجود مانگتا ہے۔ جذبات، جمالیات اور احساسات مانگتا ہے۔ تجربات اور یادیں کشید کرتا ہے۔ سہولتیں تو بہت سی زندگی میں آتی جاتی رہتی ہیں مگر کلچر نہیں بن پاتیں۔

کیا کتاب صرف ایک ''ریڈنگ مشین'' ہے؟

اوہ___ اگر کوئی ای کتاب کی جگہ ایک کتاب کے وجود کو متبادل سمجھ رہا ہے تو وہ کتاب کی جمالیات کو انسانی جمالیات سے ملا کر دیکھے۔ کیا تصویروں سے انسانوں کا متبادل ہو سکتا ہے؟ جمالیات تصویروں سے مکمل نہیں ہو پاتی، جھیل میں پاؤں ڈوبیں ہوں تو پتا چلتا ہے کہ جھیل کیا ہے۔ لہٰذا کتاب صرف الفاظ پڑھنے کی ایک مشین نہیں پورا کلچر ہے۔ میں اگر آپ کو کتاب کی جلد بندی کی تہذیب پر ہی کچھ باتیں بتاؤں تو ایک پوری تہذیب کھل جائے۔ کیا کمپیوٹر ڈائپنگ ہاتھ سے لکھی چیزیں کا متبادل ہو سکتی ہے؟ کیا خط اور رسم الخطوط کا سارا کلچر مر جائے گا۔ شاید مر جائے مگر ایک دم دوبارہ اپنے احساس کے ساتھ زندہ بھی ہو جائے گا۔ کیوں کہ سہولتیں کبھی کلچر نہیں بن سکتیں۔

<u>یاسر چٹھہ</u>

جب آپ کسی بھی شے سے منسلک کلچر کو ایک غیر متحرک/ جامد تصور سمجھیں گے تو اسے شاید رومانویت ہی کہا جائے گا، یا شاید جو آپ کہہ رہے ہیں اسے مطلق حقیقت مان لیا جائے تو معاملہ حل ہو سکتا ہے۔ لیکن مجبوراً پھر بھی کہیں گے کہ تلوار نے بندوق سے ہار مانی، اونٹ، گھوڑے اور ہاتھی نے بکتر بند گاڑیوں اور جیٹ طیاروں کو جگہ دی، کبوتر نے ای میل اور موبائل فون کے آگے ہتھیار ڈالے۔

آج بھی تلوار امرا کے دیوان خانوں میں سامانِ آرائش کے طور پر دیواروں سے معانقہ کر رہی ہوتی ہے، گھوڑے کہیں کہیں ٹانگوں کے آگے جتے نظر آتے ہیں، یا پہاڑی علاقوں یا ساحلِ سمندر پر پچاس روپے کے مبادل سواری کے لئے دستیاب ہوتے ہیں۔

ایک ٹیکنالوجی جب اپنے سے پہلے والی ٹیکنالوجی کی جگہ آتی ہے تو موخرالذکر کے کھرے (traces) بچے رہنے دیتی ہے، البتہ اپنی نوع کی چیزوں کے گرد چھوٹی موٹی پنڈولمی حرکت کرتی رہتی ہے۔ آپ کی مثال کو تحلیل کرنے کی جسارت کرتا ہوں، کچھ استفہامیہ سوال پیش کرتا ہوں کہ کیا ماس

ٹرانزٹ نے کار کی جگہ لی تو کیا شہر میں بیل گاڑی آئی تھی یا تانگہ، یا کہ میٹروز اور زمین دوز ریلیں۔؟ آج اگر درختوں اور پودوں کے خون سے لتھڑی پرانے صفحہ والی ٹیکنالوجی نئی آنے والی نسلوں کو آکسیجن کی سانس کا وعدہ کر سکے گی یا معروض پرستی کی ثقافت کو ہی زندہ رکھے گی؟ آنے والا وقت اور ٹیکنالوجی یہ دیکھے گی کہ اس کا ماحولیاتی نشان کس قدر ہوگا، جسے وہ کاربن امپیکٹ کہتے ہیں۔

جناب ہمیں اپنی علمیاتی، وجودیاتی (آنٹالوجیکل) اور اخلاقی ذمے داریوں کو از سر نو مرتب کر کے اپنے سوال، اپنے قصیدے، اپنے نوحے بنانا ہوں گے اور اپنے جواب سوچنا ہوں گے! وقت بہت بڑا دیوتا بن گیا ہے، یا ہوتا ہے مثل اس کا مسئلہ اور معاملات خواہش کی حد سے بڑی خواہش کے!

محمد حمید شاہد

جب ہم ای بک کی بات کرتے ہیں تو یاد رکھنا چاہیے کہ اس باب میں کئی سے زیادہ فارمیٹ دستیاب ہیں جن سے ہم بالعموم مستفید ہوتے رہتے ہیں ان میں پی ڈی ایف، ایکٹرانک پبلی کیشن، کنڈل بکس وغیرہ بہت معروف ہیں۔ پی ڈی ایف جس پورٹ ایبل ڈاکومنٹ فارمٹ سے ہم روزمرہ کی دستاویزات کا تبادلہ بھی کرتے رہتے ہیں اور پوری کی پوری کتابیں، اسکین کر کے، یا مسودے کی سوفٹ کاپی کو کنورٹ کر کے بالکل اس فارمیٹ میں لے آتے ہیں کہ وہ اسی کتاب جیسی لگتی ہے جس کے ہم عادی ہوتے ہیں۔ اپنے پسندیدہ ڈیزائن کے مطابق کتاب بنانا اور اسے خوب صورت (چاہیں تو رنگین تصاویر، نقشہ جات وغیرہ کے ساتھ) شائع کرنے کی سہولت ایسی ہے کہ اس کتاب سے دلچسپی رکھنے والے جہاں بھی ہوں فوراً کتاب حاصل کر کے اپنے پاس محفوظ کر سکتے ہیں۔

ای پبلی کیشن میں انہیں اس مقصد کے لیے بنی کئی مختلف ڈیوائسز جیسے سونی ریڈرز، نوک، آئی فون، آئی پیڈ، اینڈرائڈ فون وغیرہ پر بہ سہولت پڑھا جا سکتا ہے جبکہ کنڈل والوں نے اپنی ڈیوائس کے لیے الگ فارمیٹ بنایا ہوا ہے، اس میں مطالعے پر آپ بک مارک رکھ سکتے ہیں لغت کا استعمال کر سکتے ہیں، اور اس طرح کی دوسری سہولیات سے اپنے مطالعے کو اور زیادہ بامعنی بنا سکتے ہیں۔ اچھا، یہ جو بستر پر لیٹ کر چھاتی پر رکھ کر کتاب کے صفحے الٹنے کا لطف ہے، وہ بھی ان ڈیوائسز میں کسی حد تک فراہم کر دیا گیا ہے۔ وہ کتابیں جو نیٹ پر یونی کوڈ میں فراہم کی گئی ہیں، سہولت سے تلاش کی جا سکتی ہیں، نہ صرف کتابیں تلاش ہو سکتی ہیں مواد بھی چھانا جا سکتا ہے۔

یہ سب سہولیات محدود چھپنے والی کاغذی کتاب میں نہیں تھیں۔ یوں آپ کہہ سکتے ہیں کہ:

1۔ ای بک زیادہ سہولت سے میسر آ سکتی۔

2۔ اس کو کئی گنا زیادہ لوگوں تک پہنچایا جا سکتا ہے

4۔ کتاب کی ترسیل میں وقت اور سرمائے کی بچت ہوتی ہے

5۔کتاب کو ہارڈ ڈسک میں ڈال کر یا انٹرنیٹ کے ذریعے لمبے عرصے کے لیے محفوظ بنایا جا سکتا ہے
6۔ای بک کہیں زیادہ سہولت سے پڑھی جا سکتی ہے۔
7۔اس کے ذریعے پرانی کتابوں کے پیلے پڑ جانے والے کاغذ کی ناگوار بو اور اثرات سے بچا جا سکتا ہے
8۔سرچ ایبل ہونے کی وجہ سے حوالہ جات فوری طور پر تلاش کیے جا سکتے ہیں اور زیادہ تیزی سے مواد سے فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔وغیرہ وغیرہ

ای کتاب کی اتنی فیوض و برکات کے باوجود اگر یہ سمجھا جا رہا ہے کہ روایتی کتاب کی اہمیت برقرار رہے گی۔تو مجھے لگتا ہے یہ سمجھنا بھی نادرست نہیں ہے۔یہاں سوال کتاب فہمی ہے اور لگتا ہے کہ ابھی تک سب سے موثر ذریعہ یہی روایتی کتاب ہی ہے۔جی یہ میں اس کے باوجود کہہ رہا ہوں کہ میں نے گذشتہ چند سالوں میں بہت زیادہ ای بکس پڑھی ہیں۔مجھے یوں لگتا ہے کہ پیپر بک کے مطالعے کے دوران میں متن پر زیادہ توجہ مرکوز کر پاتا ہوں۔اچھا ہو سکتا ہے ایسا اس لیے ہوں کہ ہمارے مطالعے کی تربیت میں روایتی کتاب دخیل رہی ہے اور جب نئی نسل جس کا کلی انحصار ای کتاب پر ہوگا، وہ اس مشکل کو محسوس نہ کرے۔خیر اس باب میں ایک ریسرچ پیپر کی طرف دھیان جاتا ہے، دو سال پہلے نیٹ پر یہ ریسرچ پیپر اپ لوڈ کیا گیا تھا۔اس کے مطابق ناروے کی استاوانگر یونیورسٹی کی این مانگان نے کنڈل پر ای کتاب کو کاغذ پر طبع روایتی کتاب پر ایک جیسا مواد پچاس قارئین کو مہیا کیا تھا۔اس نے اٹلی میں ایک کانفرنس میں اپنی تحقیق کے نتائج پیش کرتے ہوئے بتایا تھا کہ جو مواد پڑھنے والوں کو دیا گیا وہ الزبتھ جارج کا لکھا ہوا 28 صفحات پر مشتمل ایک افسانہ تھا۔آدھے قارئین کو کاغذ پر طبع شدہ افسانہ پڑھنا تھا اور باقی نصف کو کنڈل پر ای کتاب۔

این مانگان (جو اپنے کام کی وجہ سے ریسرچ کے شعبے میں وہاں قدر کی نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں) نے مطالعے کی اس نئی سہولت کا بہت گہرائی میں مطالعہ کیا اور بعد ازاں دونوں طرح کے قارئین کو ایک امتحان سے گزارا گیا۔ایسا کرتے ہوئے نوٹ کیا گیا تھا کہ وہ قارئین جنھوں نے کاغذ پر مطبوعہ افسانہ پڑھا تھا یا وہ جنھوں نے کنڈل پر پڑھا ان کی کہانی پر بظاہر گرفت ایک سی تھی مگر جب 14 واقعات کی درست درست ترتیب بیان کرنے کی باری آئی تو کنڈل پر پڑھنے والے ایسا کرنے سے قاصر تھے جبکہ کاغذ پر مطبوعہ افسانہ پڑھنے والے اسے بہتر طور پر اور مقابلتاً درست ترتیب میں بیان کر سکتے تھے۔

کتاب کے کاغذ کو چھو کر پڑھنا اور کاغذ کو انگلی سے کناروں سے دبا کر اس کے ایک حصے کو روشن کر لینا یا اس طرح کے کئی اور حربے مطالعے کے دوران بظاہر کوئی معنی نہیں رکھتے مگر یہ ایک سطح پر انسانی فہم سے معاملہ کر رہے ہوتے ہیں۔میں تسلیم کرتا ہوں کہ بہت سی ایسی کتابیں جو کہیں دستیاب نہیں تھیں، مارکیٹ میں اور لائبریریوں میں بھی، وہ میں نے نیٹ پر پڑھیں اور اگر وہ وہاں میسر نہ ہوتیں تو میں انہیں نہ پڑھ سکتا تھا کہ وہ میری دسترس میں شاید کبھی نہ آتیں۔ممکن ہے میں انہیں کوشش کرتا تو حاصل کر لیتا مگر

اس کوشش کے لیے بھی ایک غیر معمولی ارادے اور عملی اقدام کی ضرورت ہوتی۔ خیر اب وہ کتابیں میری انگلی کے ایک اشارے پر حاضر ہوسکتی تھیں۔ مگر اس کے باوجود میں کتاب کلچر کے فروغ کا حامی ہوں۔ سرعت ترسیل کے باب میں ٹیکنالوجی کی اہمیت کو مانتے ہوئے، تاہم موثر مطالعے کے لیے کتاب زندہ باد۔

باسر چٹھہ

آپ کے توسط سے عرض کروں گا کہ حمید صاحب کا میری نظر میں بہت احترام ہے۔ امید ہے کہ وہ میرے اختلاف کو اپنی شخصیت کی نفی ہرگز نہیں جانیں گے بلکہ میرے اختلاف کے حق کو تسلیم کریں گے۔

حمید شاہد صاحب کے اوپر مضمون کے اجزائے ترکیبی یا ساختی تحلیلی ٹکڑے یہ ہیں:

۱۔ ای۔ ریڈرز اور فارمیٹس کے بارے میں مختلف ڈیوائیسز اور فارمیٹس کا بیان۔ یہ حصہ بیانیہ ہے، اس میں رائے کا پہلو نہیں۔ میرا اس حصہ پر کوئی تبصرہ نہیں۔

۲۔ پھر انہوں نے روایتی اور موجودہ عہد میں اچھی خاصی حاوی کتاب کی لطف اندوزی کی برابری کو ای۔ فارمیٹس کے برابر کہا۔

یہ حصہ ان کی رائے ہے۔ اس پر میں نقد نہیں کروں گا، کیونکہ یہ میرے نکتِ نظر کے لئے قدری طور پر نیوٹرل ہے۔

۳۔ اپنے مضمون کے اگلے حصے میں انہوں نے کچھ تحقیقی مقالوں/تحقیقوں کا حوالہ دیا، جو روایتی کتاب اور تحقیق کے زیر اثر افراد کے اندر مواد کے ذخیرے اور بازیابی کے بیچ مثبت تعلق کو اجاگر کرتی ہیں۔

۴۔ جس حصے کو میں چوتھا حصہ کہہ رہا ہوں، اس میں حمید صاحب نے ای۔ ریڈنگ/کتاب اور روایتی کتاب کے مختلف وقتی سیاقوں میں اپنی عادت انتخاب اور اپنی سہولت کی بنیاد پر ترجیح کو بیان کیا ہے۔

حمید شاہد صاحب کے اظہاریے کے تحلیلی وتجزیاتی اجزاء※ جو میری ناقص رائے میں اوپر میں نے مرتب ہوئے سمجھے ان کی درجہ بندی کو دو بڑے زُمروں میں ڈالا جاسکتا ہے:

• حصہ اوّل سے لے کر حصہ سوئم تک کے حصے بہ اندازِ معروضی ہیں، جبکہ حصہِ چہارم ان کے اظہاریے کا موضوعی حصہ کہا جاسکتا ہے۔

مجھے ان کی موضوعی حصے پر کچھ خاص کلام نہیں، کہ مجھے اس کی اخلاقی بہ معنی ethical جزو پر برائے بحث گو کہ چند سوال ہوسکتے ہوں گے لیکن میں ان پر یہاں سوال نہیں قائم کروں گا، وہ میرے ضمیر کے کسی گوشے میں کچھ اور وقت تک موجود رہیں گے۔ لیکن ان کے معروضی حصے میں جہاں وہ تحقیقوں کے حوالے دیتے ہیں، میرے سوال ہیں اور میں وہ سوال ضرور قائم کروں گا۔ ان میں کچھ سوال استفہامیہ ہیں اور کچھ تنقیدی رائے کو قائم کرنے کے سلسلے میں بنیاد کے طور پر۔

پہلے سوال:
ا۔آپ نے جن تحقیقات کے حوالے دیے ان میں تحقیق کے مشمولین (subjects) افراد کی تفصیلات کیا تھیں؟
۲۔ان مشمولین کی ذہن کی اطلاعات/علوم/ اور توجہ کے انتشار وارتکاز، ذخیرہ اور بازیافت کی کیفیت کے متعلق محقق نے کون کون سی تفصیلات اور ان کے کن محدودات، اگر کوئی تھے، کا بیان دیا؟
۳۔تحقیق کے زیر اثر افراد کس عمر کے تھے اور انہوں نے کب سے اپنے مطالعہ کی عادات کونئی راہ/طریق پر استوار کیا؟
(ایک درخواست بھی کہ اگر وہ ان چیزوں کا خلاصہ کر دیں تو زیادہ شکر گزاری ہوگی۔)

ہر چند ایک عارضی وقتیہ خیال:
ا۔کیا ہم اپنے ریفلیکسز کو نئی اشیاء ※ کے ساتھ ہم آہنگی کے نئے درجات/سطوح پر آنے کے لئے کچھ وقت دے پائیں گے؟
۲۔یا پھر ابھی سے طے کر بیٹھنا زیادہ معقول ہوگا؟

سوالوں کی پس نوشت/ میرے تعصبات کا اقرارنامہ:
میں نے جب ہاتھ سے لکھتے لکھتے ۱۹۹۹ میں ٹائپنگ سیکھی تھی تو مجھے وہ کی بورڈ بہت مشکل اور احمق سی شے لگا تھا، اور ٹائپنگ کی رفتار بھی نہیں بنتی تھی؛ خیال گڈمڈ ہو جاتے تھے اور کسی کو کی پریس کرنا توجہ کے زیادہ حصے کو نگل جاتا تھا۔ پھر وقت کے ساتھ ریفلیکسز کا معجزہ، معجزہ نا لگتے ہوئے عادت سی ڈھل گیا۔ پھر ایک اور مصیبت آئی جسے موبائل فون کہتے ہیں۔ میں نے ۲۰۰۳ میں پہلا نوکیا کا ہینڈسیٹ خریدا۔ اب پہلے دو ایک دن اسے کال کرنے سے پہلے اور بعد میں ان۔لاک اور لاک کرنے کا عمل پسینہ آموز، بےبسی اور مصیبتِ کبریٰ کا ملا جلا سائمل بن جاتا۔ لیکن پھر سے معجزہ ہو گیا۔ تقریباً یہی حال بٹنوں والے موبائل فون سے ٹچ اسکرین والے موبائل فون پر ۲۰۰۸ میں منتقل ہونے پر ہوا۔ پھر سے وہی ہوا جو ہوتا آرہا تھا؛ وہی ترتیب اور وہی احوال!

جب یہ ٹچ اسکرین والا فون لیا تو انٹرنیٹ کی ارزانی، دستیابی اور دسترس و رسائی آسان ہو چکی تھی۔ میرے رفقائے کار جن میں سے قاسم، فیاض ندیم، فیصل رانجھا اور ڈاکٹر علی احمد کھرل صاحبان شامل ہیں، کے لئے میرا اس پہ بہت زیادہ مطالعہ وقت اور دیگر کاموں میں صرف کرنا تقریباً اسی طرح کے ردِ عملوں کا حامل تھا جس طرح آج سے کچھ سال پہلے کسی دور دراز کے گاؤں میں پتلون کوٹ پہن کے جانے والے کسی حضرتِ انسان کے ساتھ اس گاؤں کے حضرات آدمین وحواوین کی نظروں اور طنزیہ زبانوں نے کیا۔

پتا نہیں کیوں میرے ذہن میں مغل بادشاہ کے دربار میں لائے گئے پہلے پہل کے مطبوعہ صفحے پر

بادشاہ اور ان کے تین مصاحبوں اور درباریوں میں روحِ عصر و تقاضہ ہائے مستقبل کے خلاف جنم لینے والا نفسیاتی احتجاج و برہمی کیوں گھومتے نظر آ رہے ہیں؛ پر اب کے بار برہمیوں، احتجاجوں اور اضطرابوں کے پیرائے زیادہ نفیس و خوبصورت لفظوں کے لباسوں میں ملبوس ہیں۔

میرے جیسی رائے رکھنے والوں اور مجھ سے مختلف آراء لینے والوں کے درمیان شاید کچھ اور سال، عشرے مستقبل کے حائل ہیں جو زیادہ بہ اندازِ اعتبار بتا سکیں گے کہ کاغذی پیراہن میں لپٹی کتاب ہی ثقافت اور ٹیکنالوجی کے مطلق مسلمات میں سے ہے یا پھر یہ محض کسی پیغام/علم/تجربے کو اپنے اندر سموئے ہوئے ہے، یا کوکھ میں لئے ہوئے ہے۔ اس وقت اگر میں زندہ رہا تو پھر میں بخوشی ای میل، سمارٹ فون کی اُس وقت کی شکل، کمپیوٹر کی اُس وقت کی شکل کو بھی بطور غیر مجرد اور کسی مطلق مسلماتی لطف سے عاری سمجھ کے ترک کرنے کو معتبر جانوں گا۔

وقت سے جنگ مت کیجئے۔ یہ افواج و عساکر نہیں رکھتا لیکن پھر بھی اب کچھ اپنے حق میں کر گزرتا ہے۔

یونس خان

محترمین! ذرا جذبات کو ایک طرف رکھیں اور ایمازون (Amazon) کی روزانہ کی کتابوں کی سیل کو ایک نظر دیکھئے:

ای بکس جنوری دو ہزار سولہ 64،10,000

پیپر بکس جنوری دو ہزار سولہ 69،9,000

قاسم یعقوب صاحب جس کتاب کلچر کی بات کر رہے ہیں وہ ابھی قائم رہے گا کہ جن لوگوں نے اپنی کتاب بینی کا آغاز پیپر بک سے کیا تھا وہ پیپر بک پڑھتے رہیں گے اور جو لوگ اپنا ای بک سے کر رہے ہیں وہ ای کتاب پر رہیں گے۔ ہمارے ہاں کتاب کا مطلب ہے 500 اور ایمازان پر کتاب کا مطلب ہے نو، دس لاکھ روزانہ۔

عاصم بخشی

قاسم صاحب، ابتدائیہ اور تمام تبصرے نظر سے گزرے۔ سائنس اور ٹیکنالوجی سے ایک مستقل عملی اور تحقیقی تعلق رکھنے کے باوجود میں شاید اپنے آپ کو امبرٹو ایکو کے اس تاثر سے قریب پاتا ہوں کہ انسانیت شاید اپنی تخلیقی جہت میں 'کتاب' نامی ایجاد کو پہیے، چمچے، قینچی، ہتھوڑے وغیرہ کی طرح کسی مزید بہتر شکل میں تبدیل نہ کر سکے۔ اس پس منظر میں ہمیں شاید اس سوال پر مزید غور کرنے کی ضرورت ہے کہ کتاب بطور شے آخر ہے کیا، یعنی اس کے ساتھ کس قسم کی تخلیقی کونیات وابستہ ہے۔ اس سلسلے میں غور طلب بات یہ ہے کہ انسان اپنی تخلیق کردہ شے کے ساتھ کس قسم کی رشتے میں منسلک ہوتا ہے اور اس رشتے کی تمام تر جہتوں میں سے کونسی جہتوں کو نظر انداز کرنے یا تبدیلی کے عمل سے گزارنے پر قادر ہوتا

ہے۔ مثال کے طور پر کیا ہم یہ کہنے میں حق بجانب ہیں کہ اگر قلم اصل میں دستِ انسانی ہی کی ایک توسیع ہے تو کیا یہ توسیع حیاتیاتی ہے؟ میں اپنے آپ کو ان مفکرین سے متفق پاتا ہوں کہ یہ توسیع حیاتیاتی ہے۔ بالکل اسی طرح (جیسے محترم حمید شاہد صاحب نے بیان کیا) اگر کتاب انسانی ہاتھ میں آنے کے بعد انسانی فہم کے ساتھ ایک مخصوص توسیعی رشتے میں منسلک ہوجاتی ہے تو میری رائے میں یہ رشتہ بھی حیاتیاتی ہے، اور اس کتاب نامی شے میں اس طرح تبدیلی واقعہ نہیں ہوسکتی کہ کسی تخلیقی عمل کے نتیجے میں قلب ماہیت کے بعد بھی یہ حیاتیاتی رشتہ بعینہٖ ویسا ہی رہے۔ یہ اسی طرح ہے کہ آپ چمچہ یا قینچی یا ہتھوڑے نامی ایجاد کو جتنا بھی تبدیلی کے عمل سے گزار لیں وہ تبدیلی انسان سے ان اشیاء※ کے حیاتیاتی رشتے کو اس حد تک تبدیل نہیں کریں گی کہ پوری کونیات ہی تبدیلی ہو کر رہ جائے۔

اس پس منظر میں Digitization کا عمل ایک Digital Cosmology کو ناگزیر طور پر اپنے ساتھ لے کر آتا ہے اور یہ ایک کونیاتی قلبِ ماہیت ہوتی ہے جس میں شے کی تبدیلی کا عمل اسے ایک بالکل نئی نہیں تو اس حد تک نئی شے میں ضرور تبدیل کر دیتا ہے کہ اس جدید شے کو اس کی قدیم اصل سے ممتاز کر دیتا ہے۔ اگر ہم غور کریں تو پندرھویں صدی کے وسط کے بعد سے تاریخ کتابت میں incunabula کے دور کے اختتام کے بعد بہرحال کتاب ایک خاص قسم کی جدت سے تو گزری لیکن اسے ایک مکمل قلبِ ماہیت نہیں کہا جاسکتا کیوں کہ یہ محض طباعت میں ایک تیزی اور سادگی کا عمل تھا جس نے انسان سے اس کے حیاتیاتی رشتے کو بہت زیادہ تبدیل نہیں کیا۔ اس کے برعکس Digital Age ایک مختلف دور ہے جس میں 'ای کتاب' بالکل اسی طرح ہے جیسے 'ای سگریٹ' یا پھر قلم کی جگہ 'کی بورڈ'۔ دونوں ایجادات اپنی اصل سے اس لئے مختلف ہیں کہ Augmented Digital Cosmology کی وجہ سے حیاتیاتی رشتہ ہی بالکل مختلف ہے۔ یہ وہی فرق ہے جو کسی انسان سے بصری تعلق یا اس انسان کے Hologram سے بصری تعلق میں ہے۔ ای سگریٹ پینا اصل سگریٹ پینے سے ایک بالکل مختلف عمل ہے۔ بالکل اسی طرح 'ای کتاب' پڑھنا 'کتاب' پڑھنے سے مختلف تجربہ ہے۔

یہ کہنا قبل از وقت ہے کہ مستقبل میں کیا ہوگا لیکن اس طرح لگتا ہے کہ دونوں ایجادات انسانی ثقافت میں اپنی اپنی مستقل جگہ بنالیں گی اور دونوں کی کونیات بالکل مختلف ہوگی۔ مستقبل کے بارے میں قیاس آرائی پر کافی کلام ممکن ہے لیکن پہلے ہی بہت سے اہل علم اپنی قیمتی آرا دے چکے ہیں۔

قاسم یعقوب

آپ نے بحث کا ایک نیا رخ متعین کیا ہے اور کتاب کے انسانی رشتوں میں نفسیاتی عمل کاری سے آگے جا کے حیاتیاتی کارگزاری کو ڈھونڈا ہے۔ میں ای کتاب کو ہمیشہ پہلی منزل کہتا آ رہا ہوں۔ میری

ہر کتاب یا رسالہ جب پریس میں جاتا ہے تو مجھے اس کتاب کی ایک ایک ڈی دکھائی جاتی ہے جو پوری اور مکمل طور پر ای فارم (پی ڈی ایف) میں ہوتی ہے. آپ یقین مانئیے مجھے ایسا لگتا ہے کہ ابھی اس کا ایک اور مرحلہ یعنی ہارڈ فارم ابھی باقی ہے اور وہ محسوساتی (Tangible) فارم ہے۔

چوں کہ ہم نے "کام چلانے" پر اکتفا کر لیا ہے لہٰذا ہمیں ایک دم ایسا لگا کہ کیوں نہ ان حروف کو وہیں پڑھ لیا جائے ہارڈ فارم کی کیا ضرورت ہے. یوں ہم نے ہارڈ فارم سے پہلے مرحلے کو ہی چن لیا۔ میں نے اسی ضمن میں کہا تھا کہ یہ جدت نہیں بلکہ قدامت کی بازیافت ہے. مگر یہ کلچر نہیں بن پائے گا کلچر ہمیشہ محسوساتی اشیا سے بنتا ہے.. جمالیات ٹی وی اسکرینوں پر تسکین نہیں ہو پاتی، یہ چھونا اور اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا تقاضا کرتی ہے۔ چوں کہ ہر طرف "ٹشو پیپر" کلچر عام ہے، اسی زمرے میں ہم نے ای کلچر کو سب کچھ جان لیا۔ مگر شاید کلچر سازی کے عمل میں یہ جلدی ہار جائے اور ہم اس اگلے مرحلے کو واقعی پھر آگے لے آئیں۔

عافیہ شاکر

ای کتابیں ایک ای فورم پر کتاب کی نمائندگی تو ہو سکتی ہے مگر کسی طرح بھی ہاتھ میں پکڑی کتاب کا متبادل نہیں ہو سکتی۔ سافٹ شکل میں کتابوں تو کیا چند صفحات پڑھنا بھی مشکل ہوتا ہے۔ جس ای کتاب کی تعریف کرتے ہیک تھک نہیں رہے وہ ٹیکنالوجی ہمیں بتاتی ہے کہ ای کتاب اور Devices سے Electromagnetic Radiations خارج ہونے سے ہم مختلف بیماریوں میں مبتلا ہو سکتے ہیں۔ کتاب کا ای۔ کلچر بظاہر بہت خوشگوار محسوس ہوتا ہے مگر ہم اس کے سائیڈ افیکٹس کو نہیں جانتے۔ ای کتاب پر گفتگو کرتے ہوئے ہمیں میڈیکلی بھی اشیا کو دیکھنا چاہیے۔

قاسم یعقوب

عافیہ، آپ نے سائیڈ ایفکٹس پر تفصیل سے روشنی نہیں ڈالی۔ یہ اب تک کا بالکل نیا نکتہ ہے۔ شرکا سے گذارش ہے کہ اسے بھی زیرِ بحث لایا جائے

احسان الحق

آپ نے اپنے ابتدائیے میں سب ڈرابیکس ہی پیش کئے ہیں۔ آپ نے مختلف چیزوں سے جو تقابلی مطالعہ پیش کیا ہے وہ اتنا کامیاب نہیں لگ رہا۔ جہاں تک آپ کی FIR والی مثال کی بات ہے تو ہم نہیں کہہ سکتے کہ کال کی نسبت ای میل زیادہ مفید نہیں۔ کال پہ ہم تفصیلات تو مہیا نہیں کر سکتے جب کہ ایف آئی آر پہ ہم سب تفصیلات بتا سکتے ہیں۔ میرے خیال میں فی الحال ای میل کا کوئی متبادل نہیں۔

آپ نے لکھا کہ ٹابلٹ یا کمپیوٹر کریش ہونے پہ ختم ہو جاتے ہیں مگر ایسا نہیں ہوتا۔ Cloud Computing بہت عام ہو گئی ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ ایک کتاب آپ اپنے کمپیوٹر پہ محفوظ کریں

وہ خود بخود آپ کے انٹرنیٹ پہ محفوظ ہو جائے گی۔ پھر آپ اس Device کے بھی محتاج نہیں رہتے دنیا
بھر میں آپ اپنی کتاب کھول کے پڑھ سکتے ہیں۔ ایسی ہی سروس دینے والی کمپنی کا
میں آپ کے ای۔کتاب کے بارے میں خیالات سے
نام DROPBOX ہے۔
اتفاق نہیں کرتا۔

ذیشان نسیم

ای۔کتاب کا جوسب سے مثبت نکتہ مجھے متاثر کرتا ہے کہ درختوں اب نہیں کاٹا جا سکے گا۔ اگر ای۔کتاب ساری دنیا میں رائج ہو جائے تو درختوں کو تباہ کر کے کاغذ بنانے والی تمام صنعتیں ختم ہو جائیں گی۔ یوں ماحولیاتی سطح پر بہت تبدیلیاں وقوع پذیر ہو سکتی ہیں۔ لیکن یورپ میں کاغذ کی صنعت کے لیے الگ سے درخت لگائے جاتے ہیں مگر ہمارے ہاں ایسا کوئی التزام نہیں۔

ہاں یہ بھی ٹھیک کہا گیا کہ ہماری کتاب سے وابستگی پیدا ہو جاتی ہے۔ میں عموماً کتاب شروع کرنے سے پہلے تاریخ لکھ لیتا ہوں اور ختم پر بھی۔ جب کبھی کتاب کھولتا ہوں تو مجھے تاریخیں یاد آ جاتی ہیں۔ ای بک پہ ایسی نشان زدگیاں ممکن نہیں ہوتی۔ کسی کتاب سٹور پر کتاب خریدنا اور ڈھونڈنا بذات خود ایک خوشگوار تجربہ ہوتا ہے۔ ایک خوبصورت سا بک مارک ساتھ خریدنا اس تجربے کو اور خوبصورت بنا دیتا ہے۔ ای۔کتاب ایسے ہی ہے جیسے صفحات سے سب رنگ اڑ جائیں اور بس لکیریں رہ جائیں۔

محمد عثمان:

انفارمیشن ٹیکنالوجی نے روزمرہ کے ہر کام کو سہل کرنے کے ساتھ ساتھ کتاب کلچر کو بھی متاثر کیا ہے۔ ای بک کی آمد ہمارے مطالعے کے شوق کو جاری رکھنے کی طرف ایک اہم پیش رفت ہے۔ میرے اپنے استعمال میں تقریباً تین ہزار ای بکس ہیں۔ آسان دستیابی کے ساتھ ساتھ ای بک میں معلومات کو ڈھونڈنا سہل ہے۔ اگر آپ ای کتاب کسی اور کو دے بھی دیں تو آپ کی اپنی کتاب آپ کے پاس محفوظ ہے۔

اگر کتاب کی ہارڈ فارم واپس آ سکتی ہے تو ای میل کی بجائے خط اور کیمروں میں تصویروں کی سافٹ فارم کی بجائے البموں والی تصاویر کا رجحان بھی پلٹ سکتا ہے۔

فیاض ندیم:

ابتدائیہ اور تقریباً سبھی تبصرے نظر سے گزرے ہیں۔ ان میں تین چار چیزیں بہت دلچسپ ہیں۔ ایک تو یہ کہ بعض ایجادات و ترقیات کا معکوس عمل بھی ہوتا ہے۔ دوسرے جلد کی شکل میں کتاب بنانے کے عمل کا کلچر اور اس سے الگ ہونے کا ڈر کوئی غیر رومانوی چیز ہے۔ تیسرا کتاب سے یا کسی بھی Tool سے تعلق ایک حیاتیاتی عمل ہے۔ اور پھر ابتدائیہ میں دی گئی مثالوں سے یہ وضاحت کہ بچوں کو دودھ پلانا، پرائیویٹ گاڑیوں کو اپنانا، یا پولیس میں ابتدائی رپورٹنگ الیکٹرانی طریقہ ترقی کی معکوس شکلیں ہیں۔

میری کم علمی کی وجہ سے مجھے یہ ساری باتیں بہت دلچسپ لگتی ہیں۔ لیکن میرے ذہن میں کچھ سوال بھی آتے ہیں اور میں ان کے بارے اپنی سمجھ کی روشنی میں اظہار بھی کرنا چاہوں گا۔

پہلی بات تو یہ کہ کوئی بھی ایجاد اسی وقت عام ہوتی ہے جب وہ آبادی کے بڑے حصے کے لئے پہلے سے زیادہ سہولت کا باعث بنے۔ یہاں پرائیویٹ کار کلچر کو معکوس ترقی کہا گیا ہے، لیکن پرائیوٹ کار کلچر اسی وقت متروک ہوسکتا ہے جب ماس ٹرانزٹ کا نظام پہلے سے زیادہ ترقی یافتہ شکل میں سامنے آئے گا۔ اور کار کے مقابلے میں زیادہ آسانی اور اور سہولت فراہم کرے گا۔ پرانے ماس ٹرانزٹ کے نظام سے کار کلچر کو الٹایا نہیں جاسکتا۔ لہٰذا اگر ماس ٹرانزٹ کے نظام میں ترقی ہوگی تو زمانہ اس طرف الٹے گا اور پوری دنیا میں ایسا ہی ہوا۔ ہمارے ملک میں غربت کے باوجود رجہان ماس ٹرانزٹ سے پرسنل کار کی طرف اس لئے ہے کہ یہاں ماس ٹرانزٹ میں وہ ترقی ابھی ہوئی ہی نہیں۔ مطلب یہ تبدیلی بھی ترقی کا ہی مظہر ہے، اس میں معکوسیت کہاں ہے۔ پولیس رپوٹنگ کی مثال دی گئی ہے، پہلی بات تو یہ کہ ٹیلی فون خود کمیونی کیشن کی الیکٹرانی شکل ہے اور دوسرے یہ کہ ٹیلی فون سرعت سے کمیونی کیشن تو کرسکتا ہے لیکن پولیس رپورٹنگ میں اس پر اعتبار سے مسائل پیدا ہوتے ہیں جس کی وجہ سے ای رپورٹنگ کا نظام متعارف کروایا گیا ہے۔ جس میں شناخت کا نظام بھی ہے۔ ماں کے دودھ والی مثال نظریاتی سی ہے۔ ماں کے دودھ میں مسائل کی وجہ سے تالیفی دودھ کا استعمال شروع ہوا ہے، اور ہمیشہ سے اس کے فوائد اور نقصانات پر بحث رہی ہے۔ ماں کا دودھ پلانے پر اعتراض کبھی بھی نہیں رہا، یہ مسئلہ کسی اور جگہ ہے۔ اور اب تو تالیفی دودھ ماں کے دودھ سے بھی بہتر بنایا جارہا ہے۔ ماں کے دودھ میں تو ماں کی بیماریاں بچے میں منتقل ہونے کے امکانات بہت زیادہ ہوتے ہیں، لیکن تالیفی دودھ تو بنایا ہے میڈیکل کے اصولوں پر جاتا ہے۔ اگر ہماری مارکیٹوں میں اچھا دودھ ملنے کے مسائل ہیں یا یہ بہت مہنگا ہوتا ہے تو یہ ایک اور مسئلہ ہے۔

میرا ان مثالوں پر بحث کرنے کا مقصد اس تاثر پر گفتگو کرنا ہے کہ ترقی کا عمل معکوس بھی ہوتا ہے۔ ترقی اور ایجاد کا عمل پہلے سے اگلی شکل میں ہی ہوتا ہے، لیکن ایک ہی وقت میں ایک ہی مقصد کے لئے کئی چیزیں ترقی پذیر رہتی ہیں، کبھی ایک زیادہ بہتر شکل میں ہوتی ہے تو کبھی دوسری۔ اور بہتر شکل کی مانگ میں اضافہ ہوجاتا ہے۔ اور یہ بھی کہ ضروری نہیں ہے چیزیں اپنے مادے اور سائز میں اضافے کے ساتھ سامنے آئیں، ان کے سائز میں سہولت کے مطابق کمی بھی ہوتی ہے جیسے بڑے بڑے کمپیوٹرز کی جگہ مائکروٹیکنالوجی۔ CD ڈسکس کے بارے میں کہا جاتا تھا کہ یہ دنیا اب پرانے گراموفون کی طرف لوٹ رہی ہے۔ حالانکہ سی ڈی، گراموفون کی بہت ترقی یافتہ شکل تھی جو اس سے زیادہ سہولت سے استعمال ہوسکتی تھی۔ اور اس کے ساتھ ساتھ ڈیٹا محفوظ کرنے کے اور ذرائع بھی ترقی کرتے رہے۔

ترقی کا لفظ آسانی اور سہولت کے ساتھ ہے۔ اگر کسی چیز میں آسانی ہے اور یہ زندگی میں سہولت

کا باعث ہے تو یہ ترقی ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو شاید اسے ترقی کہنا درست نہیں ہے۔ اگر اس تناظر میں کتاب کو دیکھا جائے تو اوپر بحث کئے گئے مختلف نکات میں سے جو مجھے اہم لگے انہیں میں اس طرح بیان کر سکتا ہوں:

۱۔ کتاب جلد کی شکل میں الیکٹرانی کتاب کی اگلی فارم ہے۔ اگر ہم اسے الیکٹرانی کتاب کی اگلی شکل کہتے ہیں تو پھر خطاطی کے لطف میں کیوں غلطاں ہیں۔ کیا جلدی کتاب اب ہاتھ سے لکھی ہوئی ملتی ہے۔ ظاہر ہے یہ الیکٹرانی کتاب کا پرنٹ ہی تو ہے، تو اس کے خط سے ایسا کیا انس؟

۲۔ کیا کتاب جو اپنی soft شکل میں کمپیوٹر میں موجود ہے اور پرنٹنگ کے لئے تیار ہے، یہ واقعی الیکٹرانی کتاب کہلاتی ہے۔ میرے خیال میں ایسا نہیں ہے۔ یہ اس وقت الیکٹرانی کتاب بنے گی، جب اس میں الیکٹرانی شکل میں ترسیل کی سہولت آئے گی اور اس کے ساتھ اسے پڑھنے کی سہولت بھی دستیاب ہوگی۔ اس کا مطلب ہے کہ کتاب کی Soft شکل سے اسے الیکٹرانی کتاب میں تبدیل کرنے کے لئے کچھ اور بھی درکار ہے۔ اور یہ کچھ اور کی ترقی ہم جلدی کتاب کے پیرالل دیکھتے ہیں۔ اس کا مطلب ہے کہ Soft فارم سے کتاب دو طرف ترقی کر کے گئی۔ ایک تو جلد کی شکل میں اور دوسرے ای کتاب کی شکل میں۔ اب ہم نے دیکھنا یہ ہے کہ ان دونوں میں سے کون سی شکل زیادہ سہولت فراہم کرتی ہے۔ لہٰذا اسی شکل میں ترقی بھی تیز ہوگی اور مذید سہولت بھی آتی جائے گی۔ جب کہ اس کے پیرالل دوسری فارم کی ترقی کا اندازہ بھی اس کی سہولت کی فراہمی سے کیا جائے گا۔

۳۔ اب یہ مفروضہ کہ جلد کی شکل میں کتاب کا ہونا قاری یا لکھاری کے ساتھ ایک حیاتیاتی رشتہ بھی تشکیل دیتا ہے۔ ہاں یہ ایک تھیوری تک تو ٹھیک ہے، لیکن اس حوالے سے حقیقت تک جانا شاید ممکن نہیں ہے۔ اس طرح تو میرا، میرے کمپیوٹر کے ساتھ ہزاروں کتابوں سے زیادہ بڑا حیاتیاتی رشتہ ہے۔ یہ نہ صرف مجھے دنیا بھر کی کتابوں سے متعارف کرواتا ہے، اس میں ہزاروں کتابیں محفوظ کرنے کی صلاحیت بھی ہے۔ اور میری پسند کی چیزیں بغیر کسی نقصان کے دوسروں کے ساتھ شئیر کرنے میں بھی مدد دیتا ہے۔ اور یہ کہ مجھے میری اپنی ای کتاب تشکیل دینے میں بھی مدد دیتا ہے، اور اس کے ذریعے میں اپنی کتابوں میں اپنی مرضی کی تبدیلیاں بھی بغیر کسی اضافی تکلیف کے کر سکتا ہوں۔ اس میں موجود ہزاروں کتابوں کو گاڑی میں رکھ سکتا ہوں، سرہانے رکھ کے سو سکتا ہوں، دنیا میں جہاں بھی جاتا ہوں اپنی پوری لائبریری کو اپنی بغل میں دبا کر پھرتا رہتا ہوں، بلکہ اس میں سے اگر کسی کو کچھ اچھا لگے، تو میں اپنا نقصان کئے بغیر اپنے دوست کے ساتھ اسے شئیر بھی کرا تا ہوں۔ تو میرا تو اس کیذریعے بہت ساری کتابوں کے ساتھ حیاتیاتی رشتے جیسا رشتہ ہے۔

حیاتیاتی رشتہ کی تشکیل ایک Relative چیز ہے۔ جیسے میں نے کہا کہ یہ ایک تھیوری تک تو ٹھیک ہے، تھیوری آپ کے Behaviour کو تبدیل کرتی ہے، اور حقیقت اپنی جگہ کچھ اور بھی ہو سکتی

ہے۔ جیسے اگر کسی چیز پر سرخ روشنی پڑے تو وہ چیز آپ کو سرخی مائل نظر آئے گی، اور اگر نیلی روشنی سے وہی چیز نہا جائے تو اس کا رنگ بالکل بدل جائے گا۔ تو اس چیز کا حقیقی رنگ کیا ہے؟ ہمیں حقیقت تک پہنچنے کے لئے دقت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہاں تو مادی چیزوں میں ابہام ہے اور کتاب کے حیاتیاتی رشتہ کا قیام تو کلی طور پر آپ کے اندرون سے ہے۔ جیسے ایک سڑک کے میرے لئے معانی کچھ اور ہیں اور اس کو بنانے کے لئے کام کرنے والے مزدور کے لئے وہی سڑک اور معانی رکھتی ہے۔ لیکن سڑک کی افادیت اور استعمال کا ان دونوں رشتوں سے کوئی تعلق ہے؟

۴۔ اگر ہم حیاتیاتی رشتے کو کتاب کی کسی شکل کے ساتھ زیادہ منسلک کرتے ہیں تو یہ تعلق بقول چٹھہ صاحب کے جذباتی ہی ہوسکتا ہے۔

نئی کتابیں

''اُس کو اک شخص سمجھنا تو مناسب ہی نہیں''

میراجی کی نظم ونثر کے مطالعات

(ناصر عباس نیر)

ملنے کا پتہ: اوکسفرڈ یونیورسٹی پریس پاکستان

تنقیدی مضامین کا مجموعہ

''لفظ اور تنقیدِ معنیٰ''

(قاسم یعقوب)

ملنے کا پتہ: پورب اکادمی، اسلام آباد

قلمی معاونین

احمد سلیم رفی: P35، ڈی بلاک، ملت ٹاؤن، فیصل آباد، فون: 03127000789

ارشد معراج: اسسٹنٹ پروفیسر (شعبۂ اردو)، اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد، فون: 0300-5168823

ارشد محمود ناشاد: ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد، فون: 0300-5391140

اصغر بشیر: اسسٹنٹ ایجوکیشن آفیسر، ٹوبہ ٹیک سنگھ، فون: 0303-6951595

اظہر فراغ: سٹریٹ نمبر ۷، بھٹہ نمبر ۳، بہاول پور، فون: 03246763380

انجم سلیمی: ڈائریکٹر، ادبی ادارہ ''ہم خیال''، ۲ جناح کالونی، فیصل آباد، فون: 0334-6648790

اورنگ زیب نیازی: ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبۂ اُردو) ایم اے او کالج، لاہور، فون: 0334-6399806

بہنام احمد: مکان ۳۲، جج والا موڑ، ثانی روڈ، شہباز ٹاؤن اے، فیصل آباد

پرویز انجم: پرتاب نگر، فیصل آباد، فون: 0300-4293826

جواز جعفری: شعبۂ اُردو، ایم اے او کالج، لاہور، فون: 03014409902

خرم شہزاد: لیکچرار (شعبۂ اُردو) گورنمنٹ ڈگری کالج مخدوم علی، ملتان، فون:

رابی وحید: لیکچرار (شعبۂ انگریزی)، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طالبات، G-10/2، اسلام آباد

سرورالہدیٰ: (شعبۂ اُردو)، جامعہ ملیہ اسلامیہ، دہلی، انڈیا

سعید احمد: ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبۂ اُردو)، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبا، F-8/4، اسلام آباد، فون: 0336-5612366

سعید شارق: عدیل سٹور، ہاؤس نمبر ۲، اولڈ کرپا روڈ، جھنگ سیداں، پوسٹ آفس علی پور، راولپنڈی، فون: 0331-5428854

سید کاشف رضا: فلیٹ نمبر 1/1، علی اینڈ بلال آرکیڈ، اسلم منشن، رام چندر ٹیمپل روڈ، رتن تالاب، نزد ایم اے جناح روڈ، کراچی فون: 0301-8228648

شاہد اشرف: شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی (فیصل آباد کیمپس)، فیصل آباد، فون: 0300-7619162

صفدر رشید: مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، فون:0331-4882536

طارق ہاشمی: اسسٹنٹ پروفیسر، (شعبۂ اُردو)، جی سی یونی ورسٹی، فیصل آباد، فون:0345-9384252

عابد سیال: اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، نمل یونیورسٹی اسلام آباد فون:0333-5193903

عارف بخاری: وائس پرنسپل، شعبۂ انگریزی، پی اے ایف فضائیہ انٹر کالج، کوہاٹ، فون:0333-9619079

علی اکبر ناطق: شعبہ کریٹیو آرٹ، یونیورسٹی آف لاہور، لاہور، فون:0323-5389312

علی عادل اعوان: G-9/4، اسلام آباد

عنبرین حسیب عنبر: J،C-147 بلاک، نارتھ ناظم آباد، کراچی فون:0333-2140977

عماد اظہر: F-11/1، اسلام آباد، فون:0333-5250011

عمر فرحت: وارڈ نمبر 4، بالمقابل آئی ٹی آئی روڈ، راجوری جموں کشمیر انڈیا، فون:08803139175

عمران عامی: ہاؤس DD-494، گلی نمبر ۵، جھنڈا چیچی، راولپنڈی کینٹ، فون:03357575750

عمیر نجمی: ہاؤس نمبر 65/A، عثمان بلاک، مین روڈ، عباسیہ ٹاؤن، رحیم یار خان، فون:03002037037

غلام شبیر اسد: محلہ اسلام نگر، بھکر روڈ، جھنگ صدر، فون:0301 6993463

فاخرہ نورین: اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، گورنمنٹ ڈگری کالج برائے خواتین، جھنڈا چیچی، سول لائنز، راولپنڈی، فون:03365016904

فرخ ندیم: لیکچرار، (شعبۂ انگریزی)، اسلامک یونی ورسٹی، اسلام آباد، فون:0333-5112949

فیاض ندیم: اسسٹنٹ پروفیسر (شعبۂ حیاتیات)، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبا، اسلام آباد، فون:0334-7756457

قاسم یعقوب: پی240، رحمن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

مبشر علی زیدی: پروڈیوسر، جیو نیوز، کراچی فون:0308-2224324

محمد الیاس: مکان نمبر 758، گلی نمبر 46، بحریہ ٹاؤن فیز 2، راولپنڈی، فون:0300-5187880

مقصود وفا: چاندنی سٹریٹ، نجف کالونی، فیصل آباد، فون:0333-8976844

منزہ احتشام گوندل: پرنسپل، گورنمنٹ کالج برائے طالبات کوٹ مومن، سرگودھا

منیر فیاض: اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ انگریزی، فیڈرل گورنمنٹ کالج برائے طلبا، سہالہ، اسلام آباد، فون:0332-5598207

ناصرعباس نیر: ڈائریکٹر جنرل، اُردو سائنس بورڈ لاہور، فون:0300-6501844
نجم الدین احمد: E/61-259، بلاک زیڈ، ماڈل ٹاؤن، بہاول نگر، فون:03007199941
نعیم ثاقب: پی106، اقبال پورہ، نزد گجر بستی، عیدگاہ روڈ، فیصل آباد، فون:03216687919
وقاص عزیز: اینکر، نیو نیوز لاہور، فون:0322-8555081
یاسر اقبال: لیکچرار (شعبۂ اُردو)، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبا، I-8/3، اسلام آباد، فون:
0301-7801962
یونس خان: ڈائریکٹر (ریٹائرڈ)، پی ٹی سی ایل، فون:03014716372

NIQAAT
A Literary Book Serial

QASIM
yaqoob